

النشر العربي القديم

بحث في البنية السردية

د. عبد الله إبراهيم

النثر العربي القديم

– بحث في البنية السردية –

النثر العربي القديم / نقد

د. عبدالله إبراهيم / ناقد من العراق

الطبعة العربية الأولى / ٢٠٠٢م

حقوق الطبع محفوظة

الناشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث

إدارة الثقافة والفنون

قسم الدراسات والبحوث

الدوحة - قطر ص . ب : ٣٣٣٢

فاكس : ٤٨٧٩٨٨٣ (٠٩٧٤)

الغلاف الأول: محمود صلاح

الصف الضوئي والتنفيذ الطباعي : مطابع قطر الوطنية

لايسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي من الناشر.

د. عبدالله إبراهيم

النثر العربي القديم

- بحث في البنية السردية -

المقدمة

- ١ -

يقسم النثر العربي القديم إلى قسمين رئيسين، أولهما النثر الوصفي المعرفي، كما تجلى في نثر كبار الكتاب مثل: الجاحظ والتوحيدي وابن العميد وغيرهم، وهو يكتب لغايات مختلفة، ويهدف إلى إيصال معرفة ما إلى المتلقي. وثانيهما النثر التخيلي الذي ينتظم بأشكال سردية متعددة: كالمقامات والسير والحكايات الخرافية، ويهدف إلى إثارة الانفعال النفسي أولاً، لأن غايته أدبية بالدرجة الأولى. وشأنه شأن أي تعبير متخيل، كالشعر والملحمة والرواية، فهو يستوحي الأحداث التي يعاصرها، ويهتدي بالمرجعيات الثقافية العامة التي تؤطره وتؤثر فيه، بما يجعله يعبر عن تلك الأحداث على نحو غير مباشر.

إن كتابنا، يولي اهتمامه إلى هذا النوع من أنواع النثر العربي، مؤكداً أنه الميدان الحقيقي للتعبير النثري في الثقافة العربية القديمة، على الرغم من أنه لم يستأثر بالعناية المطلوبة من لدن الدارسين، وظل مجهولاً حقة طويلة من الزمن، إلى درجة يعتقد فيها كثيرون أن مصطلح (النثر العربي القديم) ينصرف فقط إلى النوع الأول، وهو وهم، لابد من تقويضه، وإعادة النظر بموروثنا النثري الحقيقي، بما يمنحه مكانته اللائقة به التي لاتقل أهمية عن مكانة الشعر.

ينتمي النثر العربي القديم إلى المرويات الشفاهية، فقد نشأ في ظل سيادة الشفاهية، ولم يتم التدوين، إلا بتثبيت آخر صورة بلغتها تلك المرويات الشفاهية.

لم تكن الشفاهية نظاماً طارئاً في الثقافة العربية، بل كانت حضناً نشأ فيه كثير من مكونات تلك الثقافة، في مظاهرها الدينية والتاريخية واللغوية والأدبية، وهو أمر ترك أثراً واضحاً في أساليب النثر القديم وأبنيته. ومعروف أن هذا النثر، قام أساساً على مجموعات ضخمة من الأخبار والحكايات المختلفة أغراضاً وموضوعات، وأنه مع الزمن، بدأ ينتظم في أنواع لها خصائصها الأسلوبية والتركيبية، وأبرز تلك الأنواع التي استقرت وترسخت في الثقافة العربية القديمة: الحكايات الخرافية والسير والمقامات. وفيما يمكن القول، إن الحكايات الخرافية، استندت إلى الأخبار القديمة التي تتصل بمرحلة متقدمة من مراحل تشكيل الوعي الإنساني، فإن السيرة تكونت في أول أمرها بتوجيه من سيرة الرسول (ص) التي تبلورت ودونت إبان القرنين الهجريين الأول والثاني. أما المقامة فإنها استلهمت أخبار الشطار والعيارين والظرفاء. وإذا تأملنا بنية كل نوع من هذه الأنواع السردية، نجد أنها مختلفة عن غيرها، وهو الأمر الذي دفعنا إلى إيلاء موضوع البناء الفني اهتماماً استثنائياً، لكونه يعد من أبرز المداخل الفاصلة في تحديد هوية الأنواع الأدبية. ومن الطبيعي أن يستثمر هذا الكتاب أحدث التطورات في هذا الحقل، وهو يسعى لاستكشاف خصائص الأبنية السردية لكل نوع من الأنواع النثرية التي استقرت بوصفها أكثر ثباتاً وتداولاً في ثقافتنا القديمة، وكان مدخله إلى ذلك طرح مفهوم محدد لـ «البنية السردية»

باعتبارها خلاصة لتضافر ثلاثة مكونات هي: الراوي والمروي والمروي له. أما الراوي فإنه ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يُخبر عنها. ولا يشترط فيه أن يكون اسماً متعيناً، فقد يكفي بأن يتقنَّ بصوت، أو يستعين بضمير ما، يصوغ بوساطته المروي، ولهذا المكون أهمية استثنائية؛ لأنه هو الذي يكون المروي، بما فيه من أحداث ووقائع وأفعال. أما المروي، فنقصد به الحكاية المتخيلة، وهو كل ما يصدر عن الراوي، لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان. وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الحيوي الذي تتفاعل حوله العناصر المكوّنة له، بوصفها مكونات خاصة به، أما المروي له، فهو الذي يتلقّى ما يرسله الراوي، وقد يكون، اسماً متعيناً أو ضميراً لاهوية محددة له. وتتحدد وظيفة المروي له في البنية السردية، ويرجّح المقاصد التي تنطوي عليها.

إن نظرة إلى العلاقات التي تربط بين الراوي والمروي والمروي له، تكشف أن كل مكوّن، لا تتحدد أهميته بذاته، إنما بعلاقته بالمكونين الآخرين، وأن كل مكوّن، سيفتقر إلى أي دور في البنية السردية، إن لم يندرج في علاقة عضوية فعالة وحيوية مع المكوّنين الآخرين، وأن غياب مكوّن أو ضموره لا يخل بالإرسال والإبلاغ والتلقي، حسب، إنما يقوِّض البنية السردية، ولذلك، فالتضافر بين تلك المكونات ضرورة لازمة في أي خطاب سردي. وواضح من ذلك، أننا ننظر إلى البنية السردية في موروثةا النثري، على أنها مكوّن تواصل، تقوم عناصره بوظيفة الإرسال والتلقي، وأن غياب أحد تلك العناصر، سيعطل النظام التواصل الداخلي، في تلك البنية. وهذا المنظور يضيف، في رأينا، أهمية استثنائية على الأنواع السردية في النثر العربي القديم؛ لأنه ينظر إليها

بوصفها فعالية إنسانية، لها قيمة تواصلية تندرج ضمن التأثير والتأثر في الوسط الذي تتداول فيه تلك الأنواع السردية، مما يمنحها غنى متواصلاً في دلالاتها، تبعاً لتغير المرجعيات الثقافية، وإثراءً في وظائفها تبعاً لسياقات تلقيها في الزمان والمكان.

- ٣ -

نشأ كثير من الأنواع السردية في الموروث النثري بتأثير من الأصول الدينية، التي وجهتها أول الأمر، وجهة دينية، قبل أن تنفصل عنها، وتؤسس كيائها الخاص، كما أن التداول الشفاهي أثر، هو الآخر، مباشرة في صياغة المرويات السردية، إلى درجة أن مكونات البنية السردية من راو ومروي ومروي له، هي، إذا انعمنا فيها النظر، تتحدّر من أصول دينية- شفاهية- ظهرت وتجلّت من قبل في علوم الحديث، ممثلة بنظام الإسناد، الذي صاغ كثيراً من تلك المرويات، وأخضعها لقواعده. وهكذا فإن الموجهات الدينية والشفاهية، وجّهت تلك المرويات، وأثرت في تشكيلها وأبنيتها، الأمر الذي دعانا إلى أن نعقد تمهيداً نبين فيه بالتفصيل، الموجهات الدينية المذكورة، وأردفنا ذلك بالحديث عن الأسس الشفاهية التي تبلورت في جانب من جوانب ثقافتنا، وأثرت في تلك المرويات، ولم يكن هدفنا الربط المباشر في موضوع التأثير والتأثر، إنما اكتفينا بصياغة الموجهات، بوصفها نظاماً كبيراً أثرت في نسيج الثقافة العربية القديمة، ومن الطبيعي أن تؤثر بدرجة أو بأخرى في المرويات السردية، وأردنا أن تكون الفصول اللاحقة الخاصة بتشكيل الأنواع أو أبنيتها، هي الميادين التي تتكشف فيها، بشكل ضمني، تلك المؤثرات، مؤكدين أن ذلك الأثر إطردي في المرويات جميعها، وتجلّى في أبنيتها السردية على وجه الخصوص، وهو أمر له دلالتة، إذا أخذ في الاعتبار أثر الموجهات الدينية- الشفاهية، في معظم حقول الثقافة العربية.

تمهيد

الأصول الدينية والشفاهية للقصّ في الثقافة العربية

١-القصّ: فضاء الدلالة الدينية

٢-الرسول وأحكام القيمة

٣-القصّ: إشكالية الريادة الزمنية

٤-الصياغة النظرية لموقف الإسلام من القصّ

٥-ركائز النظرية الشفاهية

١- القصّ: فضاء الدلالة الدينية

حدّد القرآن الكريم فضاء «دالياً» للفعل «قصّ» وضمن هذا الفضاء، الذي تحوّل إلى معيار قيمة، نظمت شؤون القصص، بوصفه فعالية إخبارية عند العرب.

يحيل الفعل «قصّ» في القرآن، على معنى الخبر، ووصول النبأ. والإبلاغ عن واقعة إخبارية، قال تعالى (تلك القرى نقص عليك من أنبائها - الأعراف ١٠١). وقوله (وكلاً نقص عليك من أنباء الرسل ما نثبت به فؤادك - هود ١٢٠) وقوله (نحن نقص عليك نبأهم بالحق - الكهف ١٣). وهذه الدلالة المركزية للفعل «قصّ»، كانت تقيد دائماً بدلالات مجاورة، يفرضها سياق الحال في الخطاب القرآني، فقد ألحق القرآن الدقة، والصواب، والتقصي، بالفعالية الإخبارية للقصّ، كقوله تعالى (وقالت لأخته قصّيه فبصرت به عن جنب وهم لا يشعرون - القصص ١١). فالقصّ هنا، إنما هو تقصّي الأثر بدقة. وألحق بها، الحق - الذي هو ضد الباطل - وما يرتبط به من صدق ويقين، في قوله (إن الحكم إلا لله يقصّ الحق وهو خير الفاصلين. الأنعام - ٥٧). وقيدتها أيضاً بالاعتبار، والتدبر، والموعظة في قوله (فاقصص القصص لعلهم يتفكرون. الأعراف ١٧٦) وقوله (لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب. يوسف ١١١). وأخيراً قيد تلك الفعالية بدلالة الحسن وكل ما هو مضاد للقبح والإساءة، في قوله (نحن نقص عليك أحسن القصص. يوسف ٣).

الخبر المقيّد، بالدقة، والصواب، والحق، واليقين، والاعتبار، والتدبر، والحسن، هو القصص الذي أسس القرآن وجوده في الأدب العربي. وأصبح هذا الفضاء الدلالي، هو الذي يحدد القيمة الاعتبارية للقصص، ذلك أن من دلالات «الآية» أنها تحيل على معنى القصة، وما

الآيات، كما يؤكد الطبري (٣١٠=٩٢٢) إلا قصص متتالية (١). وصار القاص، في اللغة العربية، هو الذي يتتبع الأخبار، ويتقصّها بدقة (٢). فإذا أضفنا إلى صفة التتبع الدقيق، الدلالات التي أضفها القرآن على القصص، من صواب وثبت وتدبر واعتبار، أصبح القصص أقرب إلى علم الأخبار والتواريخ منه إلى الفن. إذ إن الشروط الواجب توافرها في القاص، ليقص الخبر على النحو الذي وقع، أو كما سمعه توجب عليه الفقه في قصه، وإسناد روايته له، ولابد من أن يكون متن الخبر صحيحاً، حسناً، بيناً، وألاً يورد القاص متناً يفتقر إلى أي من تلك الشروط والأعداء مُخلطاً وخارجاً على الفضاء الدلالي للقصص الذي أرسى دعائمه القرآن، وحظر عليه أن يبتدع ما لا وجود له، وحدد وظيفته بالوعظ والتذكير، وأصبح القاص هو الإخباري الواعظ المذكر، وما القصص إلا ممارسة وعظة تذكيرية، تهدف إلى غاية دينية اعتبارية، ولم يُعرف - القصص والقاص - إلا كذلك (٣).

كان القصص القرآني، يهدف إلى الاعتبار، لا التسلية، ذلك أن ثمة وجوهاً خمسة، كما يقول الثعلبي (٤٢٧=١٠٣٥) للحكمة من ورود القصص فيه، وجميعها، تهدف إلى غاية اعتبارية يتقوى بها الرسول على أعدائه، ويثبت رسالته الدينية، منها: أن إيراد أخبار الأمم الماضية، إنما هو «إظهار لنبوته، ودلالة على رسالته، وذلك أن النبي لم يختلف إلى مؤدب، ولا إلى معلم، ولم يفارق وطنه بمدة يمكنه فيها الانقطاع إلى عالم يأخذ عنه علم الأخبار» ومنها أن الله قص عليه القصص «ليكون أسوة وقدوة بمكارم أخلاق الرسل والأنبياء المتقدمين والأولياء الصالحين فيما أخبر الله تعالى عنهم» ومنها أن الله إنما قص عليه القصص «تثبيتاً له وإعلاماً بشرفه، وشرف أمته» ومنها، أن الله قص عليه القصص «تأديباً وتهذيباً

لأمته» وأخيراً، فإنه قصّ عليه أخبار الماضين من الأنبياء والأولياء «أحياء لذكرهم وآثارهم» (٤). ولو تأملنا، وجوه إيراد القصص في القرآن، كما عرضها الثعلبي، لتبين أنها تتعلق بالنبوة والنبي الذي توحى إليه أخبار الماضين، وهو ما يمنح النبي نبواً، أي ظهوراً على غيره، وهي إحدى معجزاته، وأنها تتعلق بالتمهيد لنشر الرسالة الدينية وتمجيد الأنبياء والرسل السابقين، والعبرة المستخلصة من مواقف الأمم السابقة تجاه أولئك الرسل والأنبياء، ويتضح من ذلك أن قصص القرآن هدف إلى تقديم الموعظة، وأن الرسول قد أخبر عن تلك الموعظة بدقة، وبذلك، فالنموذج الأمثل للقصص والقاص، إنما تجلّى بما قصّه الرسول على قومه من أخبار الماضين التي أوحيت له وحيّاً.

عدّت القصص أحد وجوه إعجاز القرآن (٥) وذلك أنها أخبار عن غيوب سألقة، «وردت ممن لم يعرف الكتب، ولم يجالس أصحاب التواريخ» (٦)، وإذا كان السكاكي (٦٢٦=١٢٢٨) يجعل من اشتغال القرآن على الغيوب، أحد أركان اعجازه إلى جانب «صرف المتحدّين عن معارضته، ونظمه العجيب، وسلامته من التناقض» (٧). فإن النظام (٢٣٠=٨٤٥) كان قد قرر من قبل إن «الإعجاز في القرآن من جهة ما فيه من الأخبار عن الغيوب، ولا إعجاز في نظمها» (٨) لأن مما يتصف به النبي، هي قدرته على أن يكون مخبراً عن المغيّبات الكائنة والماضية والتي ستكون» (٩)، ويفصل الباقلاني (٤٠٣=١٠١٢)، أمر إعجاز القصص في القرآن، فيقول إن الرسول «كان أمياً لا يكتب ولا يحسن أن يقرأ، وكذلك كان معروفاً من حاله أنه لم يكن يعرف شيئاً من كتب المتقدمين وأقاصيصهم وأنبأهم وسيرهم، ثم أتى بجمل ما وقع وحدث من عظيّمات الأمور، ومهمات السير، من حيث خلق الله آدم عليه السلام إلى حين مبعثه» ولما كان الأمر مستحيلاً إلا

عن تعلم، وهو لم يكن كذلك، كما يقول الباقلاني، وجب ألا يكون ذلك «إلا بتأييد من جهة الوحي» (١٠).

لم يُنظر للقصص في القرآن، إلا باعتبارها ينطوي على موعظة. ويهدف إلى ضرب المثل، وتقديم النصيح، من خلال وقائع الماضي المفرقة في القدم، وإذا ظن أحد كما يؤكد ابن الأثير (٦٣٠=١٢٣٣) أن الله عدّ تلك القصص من «الحكايات والأسمار» فهو قد «تمسك من أقوال أهل الزيغ بمحكم سببها، حيث قالوا: هذه أساطير الأولين اكتبها» (١١)، وأهل الزيغ هؤلاء، الذين ينظرون إلى قصص القرآن، بوصفها حكايات سمر، يضعهم السخاوي (٩٠٢ = ١٤٠٧) على «شفا جُرف هار» (١٢).

٢- الرسول وأحكام القيمة

صدر الرسول في موقفه تجاه القصص والقصصا عن الرؤية التي حدّد أطرها القرآن، سواء في وظيفة القصص أو في دور القاص، ومثلما حدّد القرآن فضاء دلالياً للقص، عمل الرسول على التمسك بما يجعل القصص هادفاً ينهضُ بمهمة اعتبارية، والقاص صادقاً وأميناً لما يقص، وكانت الخدمة التي يقدمها القاص للدين هي الفيصل في موقف الرسول منه، ورد عنه، بهذا الصدد قوله «لا يقصُّ على الناس إلا أميراً أو مأموراً أو مختالاً» (١٣) وفي رواية، أو «مُراءٍ»، فالقاص إذن، أحد ثلاثة، إما أن يكون أميراً من أمراء المسلمين، يعظهم ويذكرهم بشؤون دينهم، أو مأموراً، يؤمر بالقص بطلب من الأول، وكلاهما هنا، إنما يوظف قصصه في خدمة الدين، أو أن ينتدب مختالاً أو مُراءٍ نفسه للقص، دون أن يؤمر؛ لأنه يريد الرئاسة لنفسه، والتشبه بالأمير، ولا ينطق إلا عن هوى يستميل به قلوب الناس لمزيد من الرفعة. إن هذا القاص مذموم؛ لأنه

يصدر عن هدف شخصي، لاهداف ديني عام، وستنطبق صفة المرائي أو المختال، فيما بعد، على من يتكسب بالقص.

تجلى موقف الرسول تجاه القصاص، تبعاً لموقفهم منه، ومن رسالته في مثالين واضحين، أو لهما مع النضر بن الحارث، والثاني مع تميم الداري، وعرض هذين الموقفين، يكشف جلياً معيار الرسول لأهمية القاص في الاسلام.

النضر بن الحارث بن علقمة بن كلدة بن عبد مناف بن عبد الدار بن قصي، القاص القرشي الذي يتصل بالرسول نسباً، كان «أشد قريش في تكذيب النبي» (١٤)، عاشر الأخبار والكهنة، وحصل من العلوم القديمة على قدر جليل، واطلع على الحكمة، ورحل إلى فارس، وتعلم ضرب العود والغناء، وقدم مكة؛ فكان يحدث أهلها بأخبار الفرس واليهود والنصارى، إبان المدة التي كان الرسول ينشر الرسالة الإسلامية في مكة، وكان يحضر بعض مجالس الرسول، وهو يعظ قومه، ويحذرهم مما أصاب الأمم الخالية، وحالما يفرغ من وعظه وينصرف، يقوم النضر، ويحدثهم عن أخبار رستم وأسفنديار الفارسية، ويقول: «ما محمد بأحسن مني حديثاً، وما حديثه إلا أساطير الأولين، اكتبها كما اكتبتها» (١٥).

ولما كان الرسول قد واجه من قبل تهمة كونه شاعراً أو ساحراً أو كاهناً (١٦) ونجح في أن يرد التهمة عنه؛ لأنه يختلف عن أولئك بأساليب القول التي يتبعها، وهو القرآن الذي يختلف عن الشعر، وسجع الكهان، وتمتمات السحر، فإن الأمر مع النضر بن الحارث، كان أكثر صعوبة؛ ذلك أن الاختلاف بين أخباره وأخبار النضر، لم يكن مفهوماً آنذاك، وكان يحدث خلطاً عند المتلقي بينهما، ومن هنا، كانت مواجهته تتطلب تقديم براهين تبطل مايقول به النضر. ورداً على تهمة أن

الرسول يكتب أخبار الأولين، نزلت آيات في حق النضر ترد تهمته للرسول، منها قوله تعالى (وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلاً. الفرقان ٥) وقوله (إذا تلى عليه آياتنا قال أساطير الأولين. القلم: ١٥ والمطففين: ١٣). وكما يقول ابن عباس، فإن ثمانى آيات نزلت بحقه (١٧)، منها واحدة أنذرت بالويل، وسوء العاقبة والعذاب الأليم، وهو ما آل إليه مصيره. قال تعالى (وَيْلٌ لِّكُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ، يَسْمَعُ آيَاتَ اللَّهِ تَتْلَى عَلَيْهِ ثُمَّ يُصِرُّ مُسْتَكْبِرًا كَأَن لَّمْ يَسْمَعْهَا، فَبَشَّرَهُ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ. الجاثية: ٧-٨). ما حصل للنضر، فيما بعد، يتطابق ونبوءة سورة «الجاثية» ففي معركة بدر، كان على رأس لواء من قريش (١٨) ووقع أسيراً بيد المسلمين، فأمر الرسول، أن يُقتل صبراً، أي أسيراً، ونفذ أمر القتل فيه علي بن أبي طالب (١٩).

وإذا قيست الأمور بنتائجها في القضايا المتناظرة، بشأن التهم التي وجهها المشركون للرسول، مثل الكهانة والسحر وقول الشعر، فإننا نجد أن موقف الرسول، أشد قسوة على القاص من غيره، فثمة ثلاث درجات متتالية في موقفه، تجاه من شك في نبوته، ممن يندرج في علمه تحت مصدر «الإلهام» في القول، وهي: العضو عمن سحره (٢٠)، وقتل من هجاه شعراً (٢١)، وقتل القاص، وهو أسير. ولا شك في أن قتل النضر، وهو أسير حرب، ويمت بنسب قرابة إلى الرسول، بيد الإمام علي، له دلالة كبيرة في موقف الرسول، وهو يكشف عن أن القاص كان يمارس ضغطاً كبيراً على الرسول، ويعمل على تقويض نبوته. وهذا ما يكشفه، في الأقل، موقف الرسول الأخير منه؛ لأنه، كان «شديد الأذى للإسلام والمسلمين» (٢٢).

أما الموقف الآخر، فيمثله اهتمام الرسول بالقاص تميم بن أوس بن

خارجة الداري، الذي وفد من الشام وأسلم، وصحب الرسول في غزواته وروى عنه ثمانية عشر حديثاً (٢٣)، ولم يتوجس الرسول من هذا القاص، بل إنه قرّبه إليه، وقام برواية قصة رواها عنه، وهي «قصة الجساسة» (٢٤). وفي هذا يقوم الرسول بالرواية عن تابع، ذلك، أن مارواه الداري. يوافق ما كان يحدث به الرسول عن الدجال، فما رواه القاص هنا، أنه وظف قصته لخدمة الإسلام، وذلك، بأن حذر من ظهور الدجال الذي التقاه في إحدى جزر البحر، والذي أخبره أنه سيظهر في يوم ما، وهو ما يطابق ما كان يحدث به الرسول حول ظهور الدجال في زمن آت.

لم يدخر الرسول وسعاً في تعزيز هذين الموقفين، حيثما رأى ذلك ضرورياً، مستنداً إلى موقف القاص من الدين، فقد ربط القصص غير الهادف بالهلاك والضلال، وورد قوله بهذا الشأن «إن بني إسرائيل لما قصّوا هلكوا» (٢٥)، وبرواية «أن بني إسرائيل لما هلكوا قصّوا» (٢٦)، ومهما كان وجه التقديم والتأخير في الحديث، فإن كلاً من القص والهلاك يفضي أحدهما إلى الآخر، وورد عنه قوله «القاص ينتظر المقت والمستمع ينتظر الرحمة» (٢٧)، وقد اطرّد هذا الموقف فيما بعد، وفرض حضوراً قوياً في توجيه رأي علماء الأصول ضد القصص. وفي الوقت نفسه فقد دعم موقف القاص الذي يوظف قصصه لخدمة الدين، فكان يحث على حضور مجالس القص والذكر والوعظ، وورد عنه قوله، بعد سماعه وعظاً لعبد الله بن رواحة في مجلس للقص «لئن أقعد في مثل هذا المجلس أحب إليّ من أن أعتق أربع رقاب» (٢٨). وورد قوله أيضاً «إذا مررتم برياض الجنة فارتعوا فيها، قيل ما رياض الجنة؟ قال الذكر» (٢٩). وكما كان القرآن قد حدّد وظيفة القصص، كذلك حدّد الرسول تلك الوظيفة، وهي التذكير والوعظ والاعتبار، وكانت هذه هي الموجهات المهيمنة في نشوء أخبار وعظية اعتبارية، وظفت في خدمة الدين.

٣- القصّ: إشكالية الريادة الزمنية

اختلف في أول من جعل القصّ مهنة له في الإسلام، وقد سبق القول إن الرسول روى عن تميم الداري، فيكون بذلك قد قصّ في زمن النبي. بيد أن هذه الأوليّة التاريخية، لاتحلّ الإشكالية التي نحن بصدد الوقوف عليها هنا، ونعني بها اتخاذ القصّ وظيفة دينيّة في المسجد، تتم بإشراف الدولة، وحسب أوقات محددة، وتهدف إلى الوعظ والإرشاد. ويحضرها أحياناً الخلفاء أنفسهم. تتعدد الآراء حول الريادة الزمنية بهذا المعنى، فرأي يذهب إلى أنه لم يقصّ أحد في زمن الرسول والخلفاء الراشدين إنما ابتداء القصّ بعد الفتنة (٣٠)، كما يذهب إلى ذلك بن عمر (٧٣=٦٩٢). ورأي آخر يؤكد أن القصّ ابتداءً مع خلافة الراشدين، وفي عهد عمر (٣١) الخليفة الثاني (١٣=٢٤هـ). ورأي آخر يؤكد أن القصّ ابتداءً في زمن الرسول، كما قدمنا في موقفه من الداري والنضر بن الحارث. ولاشك في أن الرأي الأخير يلغي الرأيين الأولين، لكون القصّ قد عرف في عهد الرسول. لكن المؤكد إن عصر الراشدين قد عرف القاصّ المحترف الذي يتخذ القصّ مهنة، أما ربط القصّ بالفتنة، فيعود فيما نرى إلى موقف سياسي وأخلاقي لاحق مضاد للقصّ يصدر عن ذمّه، ولا يستبعد أنه في هذا العصر، ظهرت بوادر الخروج على المعايير التي أرسى الرسول دعائمها في الحكم على أهمية القصّ والقصاص.

تورد المصادر عدداً من القصّاص الذين كانوا يقصّون في المساجد، ويمكن ترتيب ريادتهم الزمنية للقصّ، حسب أرجحية المصادر التي عنيت بهذا الجانب، وهنا، يتصدّره تميم الداري (٣٢)، يليه عبيد بن عمر (٣٣)

فالأسود بن سريع (٣٤). كان المسجد، هو مكان القاص، فتميم الداري. كان يقصّ في مسجد الرسول، بعد أن استأذن عمر الذي كان يحضر مجلسه (٣٥)، وكان يحضر مجلس عبيد بن عمير أيضاً و«عيناه تهرقان دموعاً» (٣٦)، وكان بعض القصّاص يقصّون في المسجد الحرام، وكان أبو حازم القاص، يقصّ فجراً وعصراً في مسجد المدينة، والأسود بن سريع في المسجد الجامع، وسعيد بن جبير في مسجد الكوفة. ويقول ابن عون (١٥١=٧٦٨) أدركت مسجد البصرة «وما فيه حلقة تنسب إلى الفقه إلا حلقة واحدة تنسب إلى مسلم بن يسار، وسائر المسجد قصّاص» (٣٧). وعين سليمان التججي عام ٣٨هـ قاضياً في مصر، ثم عُزل عن القضاء، وأفرد بالقصص وظل يقصّ سبعة وثلاثين سنة، تلاه الخولاني، وأبو الخير اليزني، والحضرمي طوال القرن الهجري الأول.

وكان مكان القاص هو المسجد العتيق، الذي بناه عمرو بن العاص (٣٨). وظل الأمر على هذا النحو إلى القرن الرابع. وخلال القرنين الأول والثاني، كان القصّ يحظى بعناية كبيرة، كونه ينهض بمهمة الإرشاد والوعظ، وكان الخلفاء يحضرون مجلس القصّاص أحياناً، مثل عمر بن الخطاب، وكان علي بن أبي طالب يراقب القصّاص، ويتحقق من كفاءتهم الوعظية، ومرّ يوماً بقاص في الكوفة، فقال له «أيها القاص، أتقصّ ونحن قريبو عهد برسول الله؟ لأسألك فإن أجبتني، والّا خفقتك بهذه الدرة، ما ثبات الدين وزواله؟ قال: أما ثباته فالورع، وأما زواله فالطمع، قال: أحسنت! قصّ، فمثلك فليقصّ» (٣٩). وكان معاوية (٤١-٦٠=٦٦١-٦٧٩) يستمع إلى الأخبار والسير، ويستقدم القصّاص والأخباريين إلى قصره (٤٠)، أما عمر بن عبد العزيز (٩٩-١٠١=٧١٧-٧١٩) فكان يحضر مجلس القاص، مع العامة بعد

الصلاة(٤١). وكان القصاص، إلى جانب عملهم، يقومون بوظائف أخرى أحياناً مثل القضاء والحديث والقراءة في المسجد، وكان بعضهم من صحابة الرسول أو من التابعين أو أتباع التابعين، وتلحق بهم صفات الإجلال والثقة والتثبت دائماً.

وقد صنعنا مسرداً بأحوال القصاص خلال القرنين الأول والثاني، يبدأ بقصاص عاصروا الرسول، وينتهي بالقاص صالح المري(١٧٦=٩٧٢). يكشف أنهم كانوا جميعاً من علماء الدين، مما يؤكد أن غاية القصّ، خلال هذا العصر: الإرشاد والوعظ، وقد مارسه أشخاص معنيون بعلوم الدين من حديث، وفقه، وتفسير، وقراءة.

مسرد بأحوال القصاص وصفاتهم في القرنين الأول والثاني (٤٢)

- مسرد رقم ١ -

الصفة والحال	اسم القاص
ثقة، حافظ، ثبت في الحديث	إبراهيم التيمي، أبوعمر الجوني، وهب بن منبه، الحسن البصري، كعب الأحبار، محمد بن كعب، مطرف بن عبدالله، مسلم بن جندب، محمد بن إسحاق، تميم الداري.
روى عن الرسول أو عن الصحابة	تميم الداري، إبراهيم التيمي، أبوحازم، أبوعمر الجوني، وهب بن منبه، الحسن البصري، معاوية الكندي، مطرف بن عبدالله، سعيد بن جبير، عبدالله بن رواحة، الأسود بن سريع، كعب الأحبار.
فقيه. عالم، قاض، مفسر	أبو الخير المزني، أبو اسماعيل الحضرمي، كعب الأحبار، مطرف بن عبدالله، سعيد بن جبير، عبيد بن عمير.
ورع، زاهد، صحيح الحديث	صالح المري. تميم الداري، سعيد بن جبير، يزيد الرقاشي، إبراهيم التيمي.

وابتداءً من القرن الثالث، ظهر التوتربين القصاص والدولة، إذ حدثت مواجهة بينهم وبين المعتضد (٢٧٩-٢٨٨=٨٩٢-٩٠٤) ومنعوا من دخول الجوامع، وأُحلّ الضرب بمن يحضر مجالسهم. وفي القرن الرابع، حدث شغب كبير في بغداد، كان للقصاص ضلع فيه، ومنعوا أيضاً من عقد مجالسهم (٤٣). وخلال هذه المدة، أصبح القاص يوصف بأنه مخلّط أو مُضحك. ويقدم المسعودي (٣٤٦=٩٥٧) صوراً ساخرة عنهم (٤٤). لكن صورة القصاص الذين راحوا يتخلون عن مهماتهم التي حددها القرآن والرسول، بدأت تتغير منذ زمن مبكر، وبخاصة لدى المحدثين، الذين كان لهم أثر كبير في إقصاء مكانة القصاص، وأخراجهم فيما بعد من المساجد، وقد انطلقوا في ذلك، من كون القصاص من أصحاب البدع، والبدعة: إحداث ما لم يكن له أصل (٤٥) وقد نهى الرسول عنها، بقوله «إياكم ومحدثات الأمور، فإن كل محدثة بدعة، وكل بدعة ضلالة» (٤٦)، ولما كانت القصص، لاتنهض على أصل، إنما هي إبداع ونسج من لا شيء، فهي بذلك، تخرج عن الفضاء الدلالي الذي حدده القرآن والرسول، وتتكون على غير مثال.

وقد قاد تيار ذم القصاص بوصفهم أصحاب بدع، عبد الله بن عمر، الذي قرن القصص بالفتنة، ورؤي مرةً خارجاً من المسجد، فلما سُئل عن سبب خروجه، قال «ما أخرجني إلا القاص»، ولولاه ما خرجت» (٤٧). ويقول عبد الله بن المبارك، سألت سفيان الثوري «من الناس؟ قال: العلماء. قلت فمن الملوك؟ قال: الزهاد. قلت: فمن الغوغاء؟ قال القصاص» (٤٨). وكان أحمد بن حنبل (٢٤١=٨٥٥) يقول: «أكذب الناس القصاص والسؤال» (٤٩). وكان محمد بن كثير الصنعاني، يرى أن الجلوس اليهم من

علامات استخفاف العقل، وذهاب المروءة، فلما قيل له شددت، قال: «والله لو أنني ملكت شيئاً من أمور المسلمين لنكلتُ بهم» لأنهم عنده «أكذب الخلق على الله وعلى أنبيائه، ومن يجلس إليهم شرّ منهم» (٥٠).

يقول البيروني إن «قلوب العامة إلى الخرافات أميل» (٥١)؛ ذلك أن «بواطنهم مشحونة بحب الهوى» (٥٢)، ولم تحتل العامة في البيئة الثقافية إلا موقعا هامشيا، لهذا، فالفقهاء يحيدون هذه الفئة. وينظرون إليها بوصفها مجموعة من الرعاع، لا يمكن الاطمئنان إليهم (٥٣)، وأفضى هذا إلى ظهور ثنائية الخاصة/ العامة، إذ انتدبت الأولى نفسها، لقيادة الثانية والإشراف عليها، وتبع ذلك أن ظهرت ثنائية قصص العامة/قصص الخاصة، ويقول الليث بن سعد (١٨٥=٧٩١) إن الأول «مكروه لمن فعله ولمن استمع» (٥٤)؛ لأنه يستهوي العامة. ولاهدف من ورائه، إلا الكسب والتسلية، ويتميز هذا القصص، بأنه لايحتمل الصدق، الذي اشترطه الإسلام، ولأيعنى بالإسناد الصحيح، وكان بعض قصاص العامة، يروون أخبار أقوام مشوا على الماء، أو خرجوا إلى الصحاري دون ماء أو زاد، فضلا عن الأخبار المستحيلة التي لا تلتقيها إلا مخيلة قاص (٥٥). ومن ضمن هذه الأخبار، المرويات الإسرائيلية التي وجدت لها بين العامة وسطاً مناسباً للازدهار. وقد سوغ وجودها في الثقافة العربية، حديث للرسول، قال فيه «حدثوا عن بني اسرائيل ولا حرج» (٥٦)، وهو الحديث الذي اختلف الفقهاء والمحدثون حول قصد الرسول فيه (٥٧).

اندرجت المرويات الإسرائيلية في قصص العامة، وكانت تعنى بأخبار الخلق، والجنة، والطوفان، والأنبياء، والرسل، ووجدت لها أيضاً صدى كبيراً في تواريخ الطبري، والمقدسي، والمسعودي، واستفحل أمرها عند

الثعلبي، والكسائي اللذين خصّاهما بكتب قائمة بذاتها. سميت بقصص الأنبياء، وتطورت من أخبار قصيرة، منسوب معظمها إلى كعب الأحبار. ووهب بن منبه، وعبد الله بن سلام، إلى مرويات مستفيضة حول بدء الخليقة، والنزول من الفردوس، وما جرى للأنبياء من مأس في أقوامهم. وكلما كانت قصص العامة تتطور من أجل تأسيس وجودها، بخروجها عن الإسناد الحقيقي والصدق، كان موقف الخاصة يزداد عنفاً تجاهها، ويعمل على تغييبها؛ لأنها تهدف إلى إلهاء المؤمن عن دينه، لأنه ينشغل ولا يعتبر بها (٤٨) واستقام على يد بن الجوزي، موقف شامل تجاه القصص والقصص، استمدته من سلطة السلف، التي هيمنت في القرون السالفة، فإلى الصياغة المتكاملة لموقف السلف من القصص تتجه عناية الفقرة الآتية.

٤- الصياغة النظرية لموقف الإسلام من القصص

يعقد ابن الجوزي، الباب الحادي عشر من كتابه عن «القصص و المذكرين»، لموضوع دال هو «فيما ورد عن السلف من ذم القصص، وبيان وجوه ذلك». وسلطة «السلف» في الفكر العربي، تستمد قوتها، مما يصطلح عليه بـ «الأصول»، الأمر الذي جعل «السلف» يصوغون باستمرار رؤية «الخلف» في أمور كثيرة، لأن «علمهم العلم» (٥٩)، كما يقول عبد القاهر الجرجاني.

يرى ابن الجوزي، وهو يورد أخباراً في ذم القصص والقصص، أن القصص بدعة، وفيها تشبيه وإلهاء عن الحق، وتشغل عن السنن والآثار المنقولة، ولا تفيد ولا تعلم، ويقدم في كتابه هذا عن القصص وفي أبواب من كتابه «تلبس إبليس» ما يمكن أن يوصف بأنه صياغة متكاملة

لموقف الإسلام من القصص والقصص إلى عصره، ويستمد آراءه من «المأثور» الذي ورد في ذم القصص والقصص.

يقيم ابن الجوزي موقف الإسلام من القصص والقصص على ركائز محددة، تشمل: بيان موقف الإسلام من القصص، وكيف يقصون، وماذا يقصون.

تعود أسباب كره السلف القصص، كما يؤكد ابن الجوزي، لأحد ستة أسباب:-

١- «إن القوم كانوا على الاقتداء والاتباع، فكانوا إذا رأوا ما لم يكن على عهد رسول الله- صلى الله عليه وسلم- أنكروه، حتى أن أبا بكر وعمر لما أرادا جمع القرآن، قال زيد بن ثابت: أتفعلاً شيئاً لم يفعله رسول الله؟ صلى الله عليه وسلم» (٦٠).

٢- «إن القصص لأخبار المتقدمين تندر صحته، خصوصاً ما ينقل عن بني اسرائيل، وفي شرعنا غُنيه. وقد جاء عمر بن الخطاب بكلمات من التوراة إلى رسول الله، فقال له: أمطها عنك يا عمر! خصوصاً إذ قد علم مافي الإسرائيليات من المحال، كما يذكرون أن داود- عليه السلام- بعث أوريا حتى قُتل وتزوج امرأته، وأن يوسف حلّ سراويله عند زليخا. ومثل هذا محال تتنزه الأنبياء عنه، فإذا سمعه الجاهل هانت عنده المعاصي، وقال: ليست معصيتي بعجب-١٠».

٣- «إن التشاغل بذلك، يشغل عن المهم من قراءة القرآن، ورواية الحديث والتفقه في الدين-١٠».

٤- «إن في القرآن من القصص، وفي السنة من العظة، مايكفي عن غيره، مما لا يتيقن صحته-١٠».

٥- «إن أقواماً ممن كان يُدخل في الدين مالم يس منه قصّوا، فأدخلوا

في قصصهم ما يفسد قلوب العوام-١٠».

٦- «إنَّ عموم القصَّاص لايتحرَّون الصواب، ولايحترزون من الخطأ، لقلة علمهم وتقواهم، فلهذا كره القصص من كره-١١».

إذا نظرنا إلى أسباب ذم القصص نجدها تنتظم في محاور ثلاثة فهي: أولاً: تخرق ثبات الأصول وصمتها، وهي في هذا بدعة، وثانياً: تخرج على محتوى الأصول إذ تشغل الناس عنها، وثالثاً: تكرس سلوكاً يهدف إلى الفساد، لأنها لاتحترز من الخطأ. وسيبقى هذا النسق الثلاثي من محاور الأسباب: الابتداع والإشغال عن القرآن والحديث وإفساد العوام، موجهاً لموقف الإسلام من القصص. أما «آفات القصَّاص» التي يوردها ابن الجوزي، فهي:

١- إنهم «يضعون أحاديث الترغيب والترهيب» (٦١). وتورد المصادر أخباراً كثيرة عن ذلك (٦٢).

٢- إنهم «تلمَّحوا ما يزعج النفوس، ويضطرب القلوب، فنوعوا فيه الكلام، فتراهم ينشدون الأشعار الرائقة الغزلية في العشق-١٢٤» ويفصل الغزالي القول في هذه الآفة، فيقول «أكثر ما اعتاده الوعاظ (=القصَّاص) من الأشعار: ما يتعلق بالتواصف في العشق، وجمال المعشوق، وروح الوصال وألم الفراق، والمجلس لايحوي إلاً أجلاف العوام، وبواطنهم مشحونة، وقلوبهم غير منفكة إلى الصور المليحة، فلا تحرك الأشعار في قلوبهم، إلاً ما هو مستكنٌ فيها، فتشعل فيها نيران الشهوات، فيزعقون ويتواجدون» (٦٣)، وتورد المصادر مشاهد كثيرة، لأفعال التواجد والاستغاثة التي تحدث في مجالس القصَّاص (٦٤).

٣- منهم من «يُظهر من التواجد والتخاشع زيادة على ما في قلبه. وكثرة الجمع توجب زيادة تعمل، فتسمح النفس بفضل بكاء وخشوع.

فمن كان منهم كاذباً، فقد خسر الآخرة، ومن كان صادقاً، لم يسلم صدقه من رياء يخالطه ١٢٤»، وغالباً ما يتحول مجلس القاص، في هذه الحال، إلى مجلس بكاء ونواح. وقد كان بمرور قاص يبكي بمواعظه، فإذا طال مجلسه بالبكاء، أخرج من كمه طنبوراً صغيراً فيحركه، ويقول: مع هذا الغم الطويل يحتاج إلى فرح ساعة (٦٥).

٤- منهم من «يتحرك الحركات السريعة التي يوقع بها على قراءة الألحان، والألحان التي أخرجوها اليوم مشابهة للغناء، فهي إلى التحريم أقرب منها إلى الكراهية، والقارئ يطرب، والقاص ينشد الغزل، مع تصفيق بيديه، وإيقاع برجليه، فتشبه السكر. ويوجب ذلك تحريك الطباع، وتهيج النفوس، وصياح الرجال والنساء، وتمزيق الثياب لما في النفوس من دفائن الهوى، ثم يخرجون، فيقولون كان المجلس طيباً، ويشيرون بالطيبة إلى مالايجوز-١٢٤». وعلى الرغم من الاختلاف، فيما روي عن الرسول، حول الغناء كما يقول ابن القيسراني (٥٠٧=١١١٣)، إلا أنه سمح بغناء التذكير، لأغناء إثارة الهوى في النفس، بيد أن الفقهاء المتأخرين كانوا، يتشددون في ذلك (٦٦).

٥- منهم من «يتكلم في دقائق الزهد ومحبة الحق سبحانه، فلبس عليه إبليس-١٢٤».

٦- منهم من «يتكلم بالطامات والشطح الخارج عن الشرع، ويستشهد بأشعار العشق، وغرضه أن يكثّر في مجلسه الصياح، ولو على فاسد-١٢٤-١٢٥».

٧- منهم من «يزوق عبارة لا معنى تحتها، وأكثر كلامهم اليوم في موسى والجبل وزليخا ويوسف. ولا يكادون يذكرون الفرائض، ولا ينهاون عن ذنب-١٢٥». وهؤلاء قصاصو الإسرائيليات.

٨- منهم من «يحث على الزهد، وقيام الليل، ولايبين للعامة المقصود. فربما تاب الرجل منهم، وانقطع إلى زاوية، أو خرج إلى جبل، فبقيت عائلته لاشئ لهم-١٢٥» وكثير من هؤلاء، يهيمنون على وجوههم دون جدوى، مما يسبب هلاكهم (٦٧).

٩- منهم من «يتكلم في الرجاء والطمع، من غير أن يمزج ذلك بما يوجب الخوف والحذر، فيزيد الناس جرأة على المعاصي، ثم يقوي ماذكر بميله إلى الدنيا من المراكب الفارهة والملابس الفاخرة، فيفسد القلوب بقوله وفعله-١٢٥» وكان القاص أحمد الغزالي، لايقص إلا بعد أن يجمع له ألف دينار(٦٨).

١٠- منهم من «شرب الرئاسة في قلبه مع الزمان، فيحب أن يُعَظَم، وعلامته أنه إذا ظهر واعظ ينوب عنه، أو يعينه على الخلق كره ذلك، ولو صح قصده، لم يكره أن يعينه على خلائق الخلق- ١٢٥» وحول هذا الأمر، يقول ابن عساكر«قلما تمر بدرس واعظ(=قاص) إلا وتسمع فيه الكذب على النبي صلى الله عليه وسلم، وعلى الأئمة والصالحين، ابتغاء الصيت والشهرة فقط»(٦٩). وقد حذر الرسول من القاص المرائي والمختال الذي يطلب المجد والرئاسة لنفسه، أما المنازعة والتحاسد والتنافس بين القصاص، فقد عبر عنه المثل المأثور«القاص لا يحب القاص»(٧٠).

١١- منهم من «يخلط في مجلسه الرجال والنساء. وترى النساء، يكثرن الصياح جداً على زعمهن، فلا ينكر ذلك عليهن؛ جمعاً للقلوب عليه-١٢٥».

ويزخر كثير من المصادر، بوصف مجالس القصاص التي يختلط فيها الرجال والنساء(٧١).

١٢- منهم من «جعلوا القصص معاشاً يستمنحون به الأمراء والظلمة، والأخذ من أصحاب المكوس والتكسب به في البلدان-١٢٥» وهنا، يُشخص ابن الجوزي ظاهرة التكسب بالقصص على غرار التكسب بالشعر.

١٣- منهم من «يحضر المقابر، فيذكر البلى، وفراق الأحبة، فيبكي النسوة ولا يحدث على الصبر- ١٢٥ .

تكشف «أفات القصص» أنها في السعة بحث تشمل الأركان الأساسية لفعالية القص وهي: القاص وما يقص ولمن يقص، وهي الأركان التي انحدرت عنها، مكونات البنية السردية: الراوي والمروي المروي له. كما تكشف تلك «الآفات»، أن ذم القصص، لا يشمل القصص ذاته فقط، بل الأفعال التي ترافقه، فثمة من جهة أولى أفعال تصدر عن القاص، مثل: الارتعاد والتباكي، ودق المنبر، ورمي الأثواب، والحركات المشيرة، وارتداء الملابس الفاخرة زيادة في الهيبة، ومصافحة النساء مما لا يليق بقاص همّه الوعظ، وتقابلها أفعال تصدر عن المتلقين مثل: التواجد والتخبط، وتخريق الثياب، واللطم على الوجه، والاستغاثة والصياح، وثمة من جهة ثانية، أقوال تصدر عن القاص، لأساس لها من الصحة، مثل وضع الحديث، وتقويل المحدثين، وخلط الأسانيد، وتحريف أقوال القدماء، ورواية ما يتصف بالكذب، والخوض جهلاً في أدلة الأحكام من قرآن وسنة، وإلقاء أشعار الغزل والعشق والمحبة، وتقابلها، استغاثات الوجد، وصياح النساء، الأمر الذي قد يفضي بالنساء إلى رمي الملابس، ويرافق ذلك أحياناً غناء وطرب، يهيج الطباع، ويضطرب النفوس، وما مقصد القاص من ذلك، إلا أخذ العطاء، وطلب المال، والفحش في كنز الثروة، شأن بعض القصص في مصر وشيراز وغيرهما (٧٢).

بعد أن يفرغ، ابن الجوزي، من إيراد «آفات القصاص»، يتجه اهتمامه إلى الشروط الواجب اتباعها عند القص. وعقد لهذا الأمر باباً في كتابه عن القصاص بعنوان «في ذكر من ينبغي أن يقص ويذكر» يقول فيه: «لا ينبغي أن يقص على الناس إلا العالم المتقن فنون العلم، لأنه يُسأل عن كل فن...» ولا بد أن يكون حافظاً لحديث رسول الله، عارفاً بصحيحه وسقيمه، ومستنده ومقطوعه ومعضله، عالماً بالتواريخ، وسير السلف، حافظاً لأخبار الزهاد، فقيهاً في دين الله، عالماً بالعربية واللغة، فصيح اللسان...» وينبغي أن يقصد وجه الله تعالى بوعظه...» وأن يعتزل العوام، ليكون لكلامه وقع وهيبة-٢٤-٢٧».

إن الشروط التي يشترط ابن الجوزي، توافرها فيمن يقص، تستعيد في ذاتها، الشروط التي اشترطها الشافعي والبيهقي وابن الصلاح والغزالي والبخاري والآمدي فيمن يحدث (٧٣)، ويضيف إليها شروطاً جديدة، لم يكن الفقهاء والمحدثون قد اشترطوا توافرها في المحدث، كالعلم بالتواريخ، وسير السلف، واللغة، وواضح هنا، أن موقف الإسلام الذي عبر عنه ابن الجوزي، يهدف إلى إيجاد مطابقة بين القاص والمحدث؛ الأمر الذي يفضي إلى وجود مطابقة بين القصص والحديث، لافي القدسية، إنما في الوظيفة الاعتبارية والتذكيرية لهما، ويسوغ ابن الجوزي، أمر التشدد في شروط القاص، قائلاً، إن «الفقيه إذا تصدر لم يكذب يُسأل عن الحديث، والمحدث لا يكاد يُسأل عن الفقه، والبواعظ (=القاص) يُسأل عن كل علم، فينبغي أن يكون كاملاً-٢٤».

يختتم ابن الجوزي كتابه عن القصاص، بباب «في ذكر تعليم القاص كيف يقص» يستحسن الوقوف عليه، فذلك إنما يكشف الدائرة المغلقة التي يتكون في داخلها القص، بوصفه فعالية دينية في نظر الإسلام.

فإذا كان القاص عالماً يريد وجه الله بقصصه، غير راغب في شئ من الناس سوى وعظهم إلى طريق الصواب، فلا بد من شروط، يهتدى بها. ليكون قصه مطابقاً للهدف الذي انتدب نفسه له، والآن أعد من الضالين والمرائين الذين يبتغون الوجاهة والرئاسة. ويرتب ابن الجوزي شروط القص، كما يفترضها الإسلام، بحيث تحيط، إحاطة كاملة، بشؤون القص من جميع المناحي، أفعالاً وأقوالاً، سواء كانت صادرة عن القاص أو متلقي القصص، وإليك الشروط:

١- أن يقتدي القاص بأصحاب النبي، الذين «كانوا إذا أرادوا الموعظة أمروا رجلاً أن يقرأ عليهم سورة، ثم صار المتكلم منهم يضم إلى القراءة أحاديث رسول الله-١٣٦».

٢- أن يتخير طريقاً لأبأس بها للوعظ، ولأبأس بارتقاء المنبر «فقد ارتقاه رسول الله- صلى الله عليه وسلم- وأما الفراش فلا بأس عليه، فإنه يوجب نوعاً من الاحترام في النفوس، ألا ترى إلى أهبة الخطيب، ودقه المنبر بالسيف، فإنه يزعج النفوس، فتأهب لتلقف الإنذار-١٣٧».

٣- فإذا ارتقى القاص المنبر، ينبغي عليه السلام على الحاضرين «ولأبأس أن يقرأ القراءات على وجه التحزين، لأعلى طريق الألحان-١٣٧».

٤- عليه أن يثني على الله ورسوله، وعلى الإمام والرعية، فإذا «كانت له صناعة في إنشاء الخطبة أو كان يحفظ خطبة فيذكرها. ولأبأس، فإن الكلام المستحسن له وقع في النفوس-١٣٨».

٥- «وليجنب السجع في الدعاء...» ووجه هذا أن الدعاء ينبغي أن تبعثه حرقه الطلب، فإذا صدقت شغلت عن التصنع، ومتى وقع عن لاتصنع فلا بأس-١٣٨».

٦- «فإذا أنهى الخطبة والدعاء، ذكر تفسير الآيات التي قرئت، ودرج في تفسيرها مما يليق به ذكر الوجوه والنظائر والأخبار المسندة والحكايات اللائقة بذلك-١٣٨».

٧- «لابأس أن يرفع صوته، ويظهر الجد في تحذيره ووعظه...» فإن رسول الله، كان إذا خطب احمرت عيناه، ورفع صوته، واشتد غضبه، كأنه جيش منذر-١٣٩».

٨- فإذا أنهى الكلام في التفسير، أجاب عن مسائل إن سئل، ثم أمر القارئ فقرأ، وتكلم على الآيات بما يليق بها، ويصلح من المواعظ المرفقة، والزواجر المخوفة، فليدرج في كلامه أخبار الوعد والوعيد، والتشويق إلى الجنة، والتحذير من النار، وليأمر بالمحافظة على الصلاة، وينهى عن التواني عنها، وليحث على الزكاة، ويذكر الوعيد لمن فرط فيها، وكذلك الحج والصوم، وليبالغ في ذكر بر الوالدين وصلة الرحم، وفعل المعروف، وينهى عن المنكر وأكل الربا، ويعلمهم عقود المعاملات، وليأمر بامساك اللسان عن فضول الكلام، وغض البصر عن الحرام، وليخوف من الزنا، ويذكر الأحاديث الواردة في جميع ما ذكرنا-١٣٩-١٤٠».

٩- «وليكن ميله إلى المخوفات أكثر- فإن الطبيب يقاوم المرض بضده- وقد غلب الطمع على القلوب، وقوي الرجاء وضعف الخوف، ولا بأس أن ينشد الأبيات الزهديات، فإن من الشعر حكمة-١٤٠».

١٠- «فإن رأى مُدْعياً للوجد يصيح، حذرهُ...» وإن رأى متواجداً قد مرق ثوبه، أعلمه أن هذا من الشيطان، فإن الحق لا يفسد-١٤١».

١١- «وإذا حضر مجلسه نسوة، ضرب بينهن وبين الرجال حجاباً، وأشار إلى وعظهن، وتخويفهن من تضييع حق الزوج، والتفريط في الصلاة، ونهاهن عن التبرج والخروج-١٤٢».

١٢- «لا ينبغي للواعظ (=القاص) أن يتكلم في الأصول، إلا أن يقول:
القرآن كلام الله غير مخلوق، وأخبار الصفات، تمر كما جاءت، ومهما
خطر على البال من صفات الحق- عز وجل- أنه كذلك فهو بخلافه، لأنه
«ليس كمثله شيء»-١٤٢».

١٣- «ينبغي أن يترحم على الصحابة، ويأمر بالكف عما شجر بينهم.
ويورد الأحاديث في فضائلهم، ويلفت السائل إلى ما يلزمه من الفروض
والواجبات-١٤٢-١٤٣».

١٤- «فإن وعظ سلطاناً، تلطف عليه غاية ما يمكن، ولم يواجهه
بالخطاب، فإن الملوك، إنما اعتزلوا الناس ليبقى جاههم. فإذا وجهوا
بالخطاب رأوا ذلك نقصاً-١٤٣».

١٥- «لا ينبغي للواعظ (=القاص) أن يطيل المجلس-١٤٣».

١٦- «وليقتصر على مجلس واحد في الأسبوع، فإن رأى الهمم متشوقة
إلى الزيادة، جعلها مجلسين، ولا يزيد على هذا-١٤٤».

مالذي يمكن استنتاجه، مما أورده ابن الجوزي، سواء ما تعلق
بالموقف العام من القصص، وآفات القصاص، وأسباب ذمهم، أو بالشروط
الواجب اتباعها من قبل القصاص، وكيف يقصون، وماذا يقصون؟

إن نظرة اجمالية إلى ذلك، تكشف أن ما عبر عنه ابن الجوزي، إن هو
إلا منهاج كامل، يضبط فعالية القص، ويوجهها توجيهاً محدداً،
لتحقيق أغراض وعظية وأخلاقية ثابتة؛ ذلك أن موقف الإسلام،
لا يقتصر على وضع شروط ينبغي اتباعها حسب، بل هو يقترح
موضوعات القصص، ويوجب تنفيذها، غرض تهذيب السلوك
الاجتماعي، والتعبير عن فروض الدين، فيكون مجلس القصص، بحسب
موقف الإسلام، مجلساً دينياً، هدفه التوجيه والوعظ، يقف فيه القاص،

موقف الواعظ الديني، على أدلة الأحكام من قرآن وسنة وسير الفاضلين والأولياء، ثم ينحو منحى تعليمياً في بيان أصول العبادات، وشؤون المعاملات، إلى غير ذلك مما يندرج في علوم الحديث والفقه.

٥- ركائز النظرية الشفاهية

لم تكن الشفاهة نظاماً طارئاً في الثقافة العربية، بل كانت محضنا نشأت فيه كثير من مكونات تلك الثقافة، في مظاهرها الدينية والتاريخية واللغوية والأدبية، وينتمي النثر القصصي العربي القديم إلى المرويات الشفاهية، ومن المعروف أنه نشأ في ظل سيادة المشافهة، ولم يرق التدوين، الذي ظهر في وقت متأخر عن الظهور المرويات السردية، إلا بتثبيت آخر صورة بلغتها تلك المرويات الشفاهية، ويمكن تلمس المظاهر الشفاهية في كثير من الآراء، ومن ذلك فقد حاول الجاحظ في رسالته «ذم أخلاق الكتاب»، تأصيل الشفاهية في الثقافة العربية، وذلك حينما ألغى أهمية الكتابة، ودعا إلى تبني الشفاهية. وهو في هذا، إنما يصدر عن الرؤية التي تشكلت في صدر الإسلام، تجاه الكتابة، وينبغي التريث قليلاً، إزاء علل الجاحظ في ذم الكتابة، فذلك، إنما يمهد السبيل للوقوف على ركائز «النظرية الشفاهية» التي استقامت على يد علي بن رضوان، فيما بعد.

يقول الجاحظ «لو كانت الكتابة شريفة، والخط فضيلة، كان أحق الخلق بها رسول الله صلى عليه وسلم، وكان أولى ببلوغ الغاية فيها ساداتهم، وذوو القدر والشرف فيهم، ولكن الله منع نبيه، صلى الله عليه وسلم ذلك، وجعل الخط فيه دنية، وصد العلم به عن النبوة» (٧٤). ويؤكد الجاحظ، أن الرسول قد حرم الخط. وأن أول مرتد في الإسلام كان

كاتباً. ويقرن البدع زمن الرسول والخلفاء الراشدين بالكتاب، ويرى أنهم أسباب الفتنة، ويورد إنَّ الأمام علي بن أبي طالب، لم ينو «بذكر كاتب حتى مات»، بل إنَّ الجاحظ، يقرر، أنه «لم يُرَ كاتب قط جعل القرآن سميره، ولا علمه تفسيره، ولا التفقه في الدين شعاره، ولا الحفظ للسنن والآثار عماده-٢: ١٩٤». ويرى أنَّ للكتاب «طبائع لئيمة»، وأنَّ «أنبلهم أخسَّهم» و«هم والعوأم سواء» لأنهم «شرار خلق الله». وبعد أن يفرغ من ذم الكتاب، يوجه عنايته إلى ذم الكتابة، فيقول «إنَّ سنخ (=قبح) الكتابة بُني على إنه لا يتقلدها إلاَّ تابع، ولا يتولاها إلاَّ من هو في معنى الخادم...» فأحكامه أحكام الأرقاء، ومحلّه من الخدمة محل الأغبياء-٢: ١٩٠».

لقد توافرت لدى الجاحظ، العلل والأسباب، التي جعلته يذم الكتاب والكتابة، استناداً إلى «المأثور» الديني والاجتماعي الذي كان موجهها أساسياً لرؤيته، ورؤية غيره حول هذا الأمر، وبذا، فقد سوَّغ إحلال المشافهة محل الكتابة وساهم في ترسيخها، ومنحها قوة لممارسة دورها في الثقافة العربية في عصر تأسيسها الأول.

ينقل ابن أبي أصيبعة (٦٦٨=١٢٦٩) عن الأمير المبشر بن فاتك، رأي سقراط في أمر الكتابة، فيقول: «إنَّ الحكمة (=الفلسفة) طاهرة مقدسة، غير فاسدة ولا دنسة، فلا ينبغي لنا أن نستودعها إلاَّ الأنفس الحية، وننزهها عن الجلود الميتة، ونصونها عن القلوب المتمردة» (٧٥). وهذا الأمر هو الذي دعا سقراط إلى الامتناع عن تدوين حكمته، التي كان يلقيها لتلامذته مشافهة. ولما سأل استاذهُ طيما تاوس «لِمَ لا تدعني أدوّن ما أسمع منك من الحكمة؟». أجابه «ما أو ثقتك بجلود البهائم الميتة، وأزهدك في الخواطر الحية! هب أن انساناً لقيك في طريق، فسألك عن شيء من العلم، هل كان يحسن أن تحيله إلى الرجوع إلى منزلك،

والنظر في كتبك؟ فإن كان لا يحسن، فالزم الحفظ. فلزمه سقراط.
٦٩:١. وبالتزامه بوصيه استاذهِ، فإن سقراط، كما يقول الأمير ابن
فاتك، قد «أضرَ بمن بعده من محبي الحكمة؛ لأنه كان من رأيه أن
لا يستودع الحكمة الصحف والقراطيس، تنزيهاً لها عن ذلك-٦٩:١».

ولا يمكن التحقق الآن، إن كان العرب قد اطلعوا على رأي سقراط في
القرن الهجري الأول، ذلك أن لديهم الأسباب الدينية التي جعلتهم
ينصرفون عن الكتابة، لكن مضمون كلام سقراط، يتماثل والموقف الذي
اتخذه المسلمون الأوائل من الكتابة، فالحكمة المقدسة، تقابل العلم
الإسلامي الذي هو الحديث النبوي، وتنزيهاً وعدم إفسادها، يقابل
تنزيهه وعدم إفساده، وقدسيتها التي جعلتها لا تستودع إلا الأنفس
الطاهرة، تقابل قدسيته.

تقودنا هذه الإشارة إلى الوقوف على نظرية عربية تسوّغ الشفاهية،
بلور معالمها، وحدد ركائزها الطبيب المصري علي بن رضوان (٤٥٣=١٠٦١)
وهي تستجيب لدواعي الإرسال الشفاهي، وتقوم على ركائز محددة،
ينظمها ابن رضوان على النحو الآتي:

الركيزة الأولى:

يقول ابن رضوان «وصول المعاني من النسب إلى النسب، خلاف
وصولها من غير النسب إلى النسب، والنسب الناطق، أفهم للتعلم
بالنطق وهو المعلم، وغير النسب له جماد، وهو الكتاب، وبعد الجماد من
الناطق مطيل لطريق الفهم، وقرب الناطق من مقرب للفهم، مافهم من
النسب، وهو المعلم، أقرب وأسهل من غير النسب وهو الكتاب» (٧٦).

واضح أن النسب، في تصور ابن رضوان، هو اللفظ وحامله اللسان،
وأن غير النسب (= الغريب) هو: الحرف وحامله الكتاب، وهنا، يستعيد

ابن رضوان ، قضية النطق والسمع التي خصبها من قبل الموروث الشفاهي العربي، ويقصي أهمية الحرف والبصر، باعتبار أن التناسب بين البصر والسمع غير قائم، لكون الأول مقترناً بالجماد (=الكتاب) والثاني بالحياة (=النطق)، ويتعذر وجود تناسب معقول بينهما. ويتجلى هنا، الإغلاء من شأن الصوت الذي أصبح دليلاً على الحياة، وذم الحرف الذي صار دليلاً على الموت.

الركيزة الثانية:

يقول ابن رضوان «هكذا النفس العلامة، علامة بالفعل، وصورة الفعل عنها يقال لها تعليم، والتعليم من المضاف، وكل ما هو للشئ بالطبع أخص به مما ليس له بالطبع، والنفس المتعلمة علامة بالقوة، وقبول العلم فيها، يقال له تعلم، والمضافان معاً بالطبع، فالتعليم من المعلم أخص بالمتعلم من الكتب-٣:١٦٨».

يعمد ابن رضوان، هنا إلى تسويغ الشفاهية، بناء على التماثل الذي يجده في الاشتقاق اللفظي للفعل «علم». ويقيم ركيزة معرفية تخضع لذلك الاشتقاق، باعتبار تناسب الالفاظ المشتقة، وارتباطها بجذر واحد.

الركيزة الثالثة:

يقول ابن رضوان «على هذه الصورة، المتعلم إذا استعجم عليه ما يفهمه من لفظ نقله إلى لفظ آخر. والكتاب لا ينقل من لفظ إلى لفظ، فالفهم من المعلم أصلح للمتعلم من الكتاب، وكل ما هو بهذه الصفة، فهو في إيصال العلم أصلح للمتعلم-٣:١٦٨».

تبرز ثانية إلى الوجود هنا، فكرة حضور الكلام الحي الذي يقترن بالناطق، وهو ما أشار إليه في الركيزة الأولى، واقصاء أهمية الكتابة.

لكونها تفتقر إلى ذلك، فضلاً عن إمكانية استبدال الألفاظ ببعضها، الأمر الذي يتعذر حصوله فيما هو مكتوب.

الركيزة الرابعة:

يقول ابن رضوان: «العلم موضوعه اللفظ، واللفظ على ثلاثة أضرب قريب من العقل، وهو الذي صاغه العقل مثلاً لما عنده من المعاني، ومتوسط، وهو المتلفظ به بالصوت، وهو مثال لما عنده من المعاني، ومتوسط وهو المتلفظ به بالصوت، وهو مثال لما صاغه العقل. وبعيد وهو المثبت في الكتب، وهو مثال ما أخرج باللفظ. فالكتاب مثال مثال المعاني التي في العقل، والمثال الأول لا يقوم مقام الممثل لعوز الممثل، فما ظنك بمثال مثال مثال الممثل. فالمثال الأول لما عند العقل أقرب في الفهم من مثال، والمثال الأول هو اللفظ، والثاني هو الكتاب، وإذا كان الأمر على هذا، فالفهم من لفظ المعلم، أسهل وأقرب من لفظ الكتاب-٣:١٦٨».

يلزم التريث أمام هذه الركيزة، إذ يثير ابن رضوان قضية مهمة، توجب التفصيل، ألا وهي مراتب علاقة الدال بالمدلول، وقضية العلم والمعنى، وهي قضية تباينت الآراء حولها، لتباين زوايا النظر إليها.

معلوم أن من يتلقى العلم أو يرسله، سيكون محكوماً بفعاليتي التلقي والإرسال، وفيما يتوجب على الأول أن يحلّ نظاماً متشابكاً من الشفرات المرسله إليه، ليحصل على العلم، يقوم الثاني، بتنظيم مجموعة من الشفرات تحمل في طياتها، المحمول الذي يريد إرساله. ولهذا، فالعلم، في حالتي التلقي أو الإرسال، خاضع لتفكيك الأدلة المرسله، أو تركيبها، وبدون ذلك يتعذر وجود علم بالشئ، ذلك أن حصول العلم، يلزم توفر أدلة منظمة تحيل على معانٍ دقيقة.

إنَّ العلم، حسب أبي الحسن الأمدي (٦٣١=١٢٣٣) - «صفة يحصل بها لنفس المتَّصف بها الميزُ بين حقائق الأمور الكلية، ميزاً لا يتطرق إليه احتمال مقابلة» (٧٧)، ووسيلة العلم هي: الدال، الذي هو «المعرّف بحقيقة الشئ» (٧٨). والذي ينتج المعاني، التي هي «الصور الحاصلة في الأذهان عن الموجود في الأعيان» (٧٩). ولما كان الدال بذاته لاقيمة معرفية له، بل بما يحمل، ذلك، اذ «لا يحصل العلم بالمدلول من نفس الدال، بل من العلم به» (٨٠)، فإنَّ العلم، لابد من أن ينشأ عن مساءلة المتلقي الدائمة للدوال المرسله إليه، لكي يستطيع أن يحصل على العلم.

يؤكد ابن حزم (٤٥٦=١٠٦٣)، أن الدلالة، هي: «فعل الدال» (٨١) فإذا لم يستطع المتلقي، استنتاج الدال، بطل وجود أي دلالة، وانتفى أي معنى، إذ إنَّ ترتيب الأدلة، واخضاعها لنظام من العلاقات في حالتها الإرسال والتلقي هو الذي، يجعلها تنضح بما تنطوي عليه من دلالات.

يُبين الغزالي مراتب وجود الأشياء والمعاني في الأدلة، طبقاً لحالة الإرسال، بالصورة الآتية «إنَّ للشيء وجوداً في الأعيان، وثمَّ في الأذهان، ثمَّ في الألفاظ، ثمَّ في الكتابة. فالكتابة دالة على اللفظ، واللفظ دال على المعنى في النفس، والذي في النفس مثال الموجود في الأعيان» (٨٢). أما طاش كبرى زادة (٩٦٨=١٥٦٠) فيقدم مراتب وجود الأشياء، والمعاني في الأدلة، طبقاً لحالة التلقي، بالصورة الآتية: «اعلم أنَّ للأشياء وجوداً في أربع مراتب: في الكتابة والعبارة والأذهان والأعيان، وكل سابق منها وسيلة إلى اللاحق؛ لأنَّ الخط دال على الألفاظ، وهذه على ما في الأذهان، وهذا على ما في الأعيان» (٨٣).

إنَّ اعتبار التلازم بين الأشياء وصورها والألفاظ الدالة عليها حقيقياً، أمر يعدُّ من إشكاليات الفكر العربي، خاصة بعد أن بيَّنتُ

كشوفات علم اللغة، أنَّ العلاقة بينهما عُرْفِيَّة، حصلت بفعل المواضعة بين أفراد المجتمع الواحد.

إنَّ ابن رضوان، يصدر عن الرؤية ذاتها التي صدر عنها علماء الكلام، في الإعلاء من شأن المعنى الكامن في النفس، ويستظل بالمراتب التي تحكم علاقة الأدلة بالمدلولات، في تسويغه للشفاهية، فيقسم اللفظ على ثلاثة أضرب: «قريب من العقل» وهو الكلام الحي الكامن في النفس، ويساوي المعنى القديم باصطلاح الأشاعرة، وهذا الكلام محكوم بحركة اعتماد في مجاله، فهو عملياً في وضع سكون، ينتظر أن يتحرر من عقال النفس، بوساطة اللفظ، ليتحول إلى دال مدرك حسيّاً «متوسط» وهو الكلام النفسي، وقد اكتسب وجوده بفعل الصوت، فتحول إلى لفظ، وهو عند ابن رضوان «مثال لما صاغه العقل» و«بعيد» وهو «المثبت في الكتب» الذي هو مثال ما خرج باللفظ الذي لا يكتسب وجوداً دون عملية التلفظ.

يمنح تقسيم ابن رضوان للكلام، مكانة مهمة جداً للمعنى النفسي، وبذا فإنه، يُعلي من شأن أدلة وهمية، لم تكتسب شرعية وجودها، لكونها حبيسة النفس؛ لأنها ماتزال قائمة فيها، ولم يُنطق بها بعد، لتحيل على معانٍ محددة.

إنَّ كون «الصوت آلة اللفظ» (٨٤)، كما يقول الجاحظ، قضية لا خلاف بشأنها، ذلك أنَّ التلفظ، هو الفعلية الصوتية، ابتداء من نطقها، وانتهاء بوصولها إلى أذن المتلقي، وهو فعل يستغرق زمناً قصيراً، وبانتفاء الصوت، ينتفي اللفظ نفسه، لأنَّ من خواص الصوت، أنه ذو حضور آني سريع، لا يمكن تثبيته، يمر بين آلي النطق والسمع، فكيف قيض، لابن رضوان، تقسيمه على أضرب ثلاثة؟ لحل هذه الإشكالية

يعمد إلى مدّ زمن التلفظ قدر ما يتصور، ليشمل مرحلتي، تركيب المعنى لفظاً، وهي مرحلة سابقة للنطق، وتحليل اللفظ إلى معنى، وهي مرحلة انتفاء التلفظ، فضلاً عن مرحلة التلفظ التي تتوسط تينك المرحلتين، أي أن ابن رضوان يضيف إلى التلفظ، مرحلتي ما قبل التلفظ وما بعده، وبهذا، فإنه يفتح أمام اللفظ زمناً لانهائياً، إذ يمكن حسب تصوره، أن تتشكل الفاظ المعاني في الذهن في وقت أسبق بكثير من زمن تلفظها الحقيقي. كما أن اللفظ يمكن أن يظل زمناً طويلاً، أسير الحروف إلى ما لانهاية، وبهذا، فابن رضوان، يتجاهل صفة يتصف بها الكلام، وهي التكون والفناء المستمران، ويعبر ابن حزم عن ذلك، قائلاً «ما أنت فيه من الزمان، فلا يثبت ثباتاً على إقراره، لكنه يثبت ثم ينقضي بلا مهلة، وهكذا أبداً، وكذلك أجزاء القول، إذا تكلمت عن حروفه ونظمه ومعانيه، فإن كل ما تكلمت به من ذلك فقد فني وعُدم، وما لم تتكلم به من ذلك، فمعدوم لم يحدث بعد، والذي أنت فيه من كل ذلك لا قدرة لك على اثباته ولا امساكه ولا اقراره أيضاً أصلاً، بوجه من الوجوه، لكن ينقضي أولاً فاولاً بلا مهلة» (٨٥).

إن اتصاف القول، بصفة التعاقب الذي ينفي نفسه بين لحظة وأخرى، يحيل على نوع من علاقات الحضور والغياب المستمرة التي تلازم النطق مما ينفي أية ديمومة ممكنة للقول الشفاهي، الأمر الذي يقود إلى إبطال فعالية الإرسال والتلقي، فانتظام الكلام، تبعاً لذلك، لأساس له، إلا على سبيل الافتراض، ويشير القاضي عبد الجبار (٤١٥=١٠٢٤) إلى ذلك، بقوله: «إن من حق التأليف أن يحصل بين الموجودين، وفي الكلام لا يصح ذلك؛ لأن ثاني الحروف إذا وجد بطل الأول، فلو اثبتنا البقاء فيهما لأدّى ذلك إلى كون الموجود مؤلفاً بالمعدوم، وهذا محال» (٨٦).

إن النظرية الشفاهية، ممثلة بابن رضوان، تعيد هنا ترتيب نظام الأفكار، والمنطق الذي يحكمها، من أجل أن تسوِّغ دعواها.

الركيزة الخامسة:

يقول ابن رضوان «وصول اللفظ الدال على المعنى إلى العقل، يكون من جهة حاسة غريبة من اللفظ، وهي البصر، لأن الحاسة النسبية للفظ هي السمع، لأنه تصويت، والشئ الواصل من النسيب، هو اللفظ أقرب من وصوله من الغريب، وهو الكتابة. فالفهم من المعلم باللفظ أسهل من الفهم من الكتاب بالخط-٣:١٦٩».

تحيل هذه الركيزة على الركيزة الأولى، وتثير مجدداً قضية تناسب الحواس، وما يلاحظ هنا، أن ابن رضوان، يصرّ على عدّ الكتابة من «الغريب» ولا يمكن أن تحل محل النسيب وهو اللفظ. إن تنازع «الغريب» و«النسيب»، أعني الكتابة والنطق، تنازع مزمن في تاريخ الثقافة العربية، ولما حقن «النطق» بقوة دينية، صار «نسبياً» وظلت الكتابة غريبة.

الركيزة السادسة:

يقول ابن رضوان: «يوجد في الكتاب أشياء تصدّ عن العلم قد عُدّت في تعليم المعلم، وهي التصحيف العارض من اشتباه الحروف مع عدم اللفظ، والغلط بزوغان البصر وقلة الخبرة بالاعراب، أو عدم وجوده مع الخبرة به، أو افساد الموجود منه، واصطلاح الكتاب ما لا يقرأ، وقراءة ما لا يكتب، ونحو التعليم ونمط الكلام ومذهب صاحب الكتاب، وسقم النسخ ورداءة النقل، وادمج القارئ مواضع المقاطع، وخلط مبادئ التعليم، وذكر ألفاظ مصطلح عليها في تلك الصناعة، وألفاظ يونانية لم يخرجها الناقل من اللغة كالثوروس، وهذه كلها معوقة عن العلم. وقد

استراح المتعلم من تكلفها عند قراءته على المعلم، وإذا كان الأمر على هذا، فالقراءة على العلماء أفضل، وأجدى من قراءة الإنسان لنفسه. وهو ما أردنا بيانه-٣:١٦٩».

لقد شَخَّص ابن رضوان هنا، بعض أمراض الخط العربي، وبخاصة. التصحيف والتحريف، وما يرتبه ذلك من صعوبة في تمييز بعض الحروف، لإنعدام التنقيط في مرحلة مبكرة من تاريخ الخط العربي. إن موضوع «الاعجام» الذي كان سبباً أساسياً من أسباب استبهام بعض دلالات الكلمات العربية، عولج في مرحلة متقدمة، وعني به أبو الأسود الدؤلي (٦٩=٦٨٨) وكتب فيه الخليل كتاب «النقط والشكل» واهتم به ابن قتيبة (٢٧٦=٨٨٩) وحمزة الاصفهاني (٣٦٠=٩٧٠) وأبو أحمد الحسن العسكري (٣٨٢=٩٢٢) والخطيب البغدادي (٤٦٣=١٠٧٠) وكلهم سبق ابن رضوان أو عاصره، وعلى الرغم من ذلك فالامر لا يستدعي عدم الأخذ عن الكتاب ذلك أن أخطاء الكتاب، سواء أكانت من القراءة أم من أوهام النسخ أو السقط والزيادة والتكرار والتقديم، والتأخير والتبديل والخطأ الاملائي أو النحوي، إنما لها ما يقابلها في السماع، مثل سوء اللفظ، وقلة الدراية، وسوء العرض، وقلة الفهم، والتحفظ على «مذهب المعلم». والذي يقابله التحفظ على «مذهب صاحب الكتاب».

هذه هي الركائز التي بنى عليها ابن رضوان موقفه، ولرغبته في تأصيل هذا الموقف، يرجع إلى العلم اليوناني، فيقول «وأنا آتيك ببيان سابع، أظنه مصداقاً عندك، وهو ما قاله المفسرون في الاعتياض عن السالبة البسيطة بالموجبة المعدولة، فأنهم مجمعون على أن هذا الفصل لو لم يسمعه من أرسطو طاليس تلميذاه ثاؤفرسطيس و أو ذيموس، لما فهم قط من الكتاب-٣:١٦٩».

وبغض النظر، عما تدعو إليه نظرية ابن رضوان في المشافهة من تحطيم لدور الاستقراء والاستنتاج في سبل تحصيل المعرفة، فإنما تستعيد في أركانها الأساسية، جوهر المأثور الشفاهي الذي رسخته الممارسة الفعلية من قبل، والذي عمل الجدل الكلامي على تنظيمه، وبذلك، كانت ترتبط جذرياً، على مستوى التاريخ والمعرفة، بالممارسة التي سبقتها بقرون طويلة. ومن الطبيعي أن تترتب شؤون النشر القصصي داخل المنظومة الشفاهية، وأن يتأثر في أبنيته وصياغاته بالوجهات التي أوجدتها الأطر الشفاهية للثقافة العربية القديمة. وهو أمر سيترك آثاره الواضحة ليس في ظروف نشأة الأنواع السردية التي سنقف عليها فيما يلي (= وهي الحكاية الخرافية والسيرة والمقامة)، إنما في الأبنية السردية لتلك الأنواع، إذ تتجلى مكونات البنية السردية وهي الراوي والمروي والمروي له على نحو واضح، بوساطة المسافات الواضحة بينها، وهي ميزة أساسية من ميزات المرويات الشفاهية، إذ التراسل الشفاهي على نقيض الكتابي، يقتضي تبايناً ومسافة بين المرسل والمتلقي، وهو أمر اندمج في صلب الأنواع السردية كما سيتبين لنا ذلك في تضاعيف هذا، الكتاب الذي سيراعي أمر الوقوف أولاً على نشأة كل نوع سردي وتطوره تاريخياً، وثانياً على الأبنية السردية الخاصة به؛ بغية تتبع حالة تطور الأنواع وخصائصها الفنية في إطار الثقافة العربية القديمة.

الهوامش

- (١) الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، بيروت ١: ٣٦.
- (٢) الجوهري، الصحاح في اللغة والعلوم، بيروت، والزمخشري، أساس البلاغة، بيروت، وابن منظور لسان العرب، مادة «قصص».
- (٣) ابن الجوزي، كتاب القصاص والمذكرين، تحقيق مارلين سوارتز، بيروت ١١، وتلبيس إبليس تحقيق محمد منير الدمشقي، القاهرة ٢٣.
- وابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، بيروت ٢: ٩،
الثعالبي، التمثيل والمحاضرة، وأخبار المذاكرة، تحقيق عبود الشالجي ١: ٣،
والمكي، قوت القلوب ٢: ٤٧، الغزالي، إحياء علوم الدين ٢: ٣٣٧.
- (٤) الثعلبي، عرائس المجالس، القاهرة ٢-٥.
- (٥) الرماني، الخطابي، الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن،
تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، القاهرة ٢٣. ٢٥،
السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، القاهرة ٢: ١١٨، الباقلاني، التمهيد
في الرد على الملحدة والمعتلة والرافضة والخوارج والمعتزلة، تحقيق
محمود الخضير وعبد الهادي أبو ريدة، القاهرة ٢٩.
- (٦) التميمي، أصول الدين، استانبول ١٨٣.
- (٧) السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق أكرم عثمان يوسف، بغداد ٧٦٦.
- (٨) أصول الدين ١٨٤.
- (٩) الرازي، المباحث المشرقية في علم الإلهيات والطبيعات، طهران ٢: ٥٢٣.
- (١٠) الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، القاهرة ٣٤.
- (١١) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، بيروت ١: ٩.
- (١٢) السخاوي، الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ، تحقيق فرانز روزنتال، بغداد ٤٩.
- (١٣) سنن أبي داود ٢: ٢٩٠ وقوت القلوب ١: ١٩٥ والقصاص والمذكرين ٢٨.

(١٤) ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء ٢: ٢٩، ابن الأثير، الكامل في التاريخ ٢: ٤٩.

(١٥) ابن هشام، السيرة النبوية، بيروت ٢: ٧ والذهبي، سير أعلام النبلاء - بيروت ٢٢٩ والمسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، بيروت ٤: ١٣٤ والكامل في التاريخ ٢: ٤٩ وعيون الأنباء ٢: ١٩ النويري، نهاية الأرب ١٦: ٢٢٠.

(١٦) حول موقف الرسول من الشعراء نحيل على ابن رشيق، العمدة ١: ٢٣، ٦١ وأبي الفرج الأصفهاني، الأغاني بيروت ١٧: ٩٢ وابن قتيبة، الشعر والشعراء، بيروت ٣٦، وحول موقفه من السحرة، نحيل على ابن سعد، الطبقات الكبير ٢: ٤ ونهاية الأرب ١٦: ٣٩٣ والتهانوي، كشف سعد، اصطلاحات الفنون ٣: ١٢٦، وحاجي خليفة، كشف الظنون ٢: ٩٨٠ وحول موقفه من الكهان والكهانة، نحيل على الطبقات الكبير ١: ١٣٠.

(١٧) نهاية الأرب ١٦: ٢٢٠

(١٨) الطبقات الكبير ٢: ٢ ق ٨: ٢ وتاريخ الرسل والملوك ٢: ٤٣٧

(١٩) السيرة النبوية ٢: ٢٠٨ والطبقات الكبير ٢: ١١: ٢ وتاريخ الرسل والملوك ٢: ٤٥٩ والأغاني ٤: ٢٠٤ والكامل في التاريخ ٢: ٩١ والبدء والتاريخ ٤: ١٩٢.

(٢٠) نهاية الأرب ١٦: ١٩٣

(٢١) العمدة ١: ٢٣ وان كانت المصادر تورد أنه قتل الشاعر أبا عزة صبرا

لأنه كذب على الرسول مرتين وحرّض على قتاله، العمدة ١: ٦١

(٢٢) ابن الأثير، أسد الغابة معروفة في الصحابة، تحقيق محمد إبراهيم البناء، محمد أحمد عاشور، القاهرة ٥: ٣١٨. والنووي، تهذيب الاسماء واللغات ٢: ١٢٦.

- (٢٣) الطبقات الكبير ٧:ق ١٢٩:٢ وتهذيب الاسماء واللغات ١:١٣٨ .
- (٢٤) ابن كثير، نهاية البداية في الفتن والملاحم، تحقيق محمد فهم أبو عيبة، الرياض ١:٩٤-٩٦. وصحيح مسلم ١٨:٨٠-٨١ والتاريخ الكبير ٣:٣٤٥ والبدء والتاريخ ٢:١٩٢ وأخبار الزمان ١٢٢ .
- (٢٥) الابشيهي، المستطرف من كل فن مستظرف ١:٩٩
- (٢٦) القصاص ١٢٧
- (٢٧) م.ن ٣٧
- (٢٨) م.ن ١٦
- (٢٩) قوت القلوب ٢:٢٦٢
- (٣٠) المقرئزي، المواعظ والاعتبار، بيروت ٣:١٩٩ والمستظرف ١:٩٩ وقوت القلوب ٢:٢١ ومحاضرة الأوائل ١٠٦
- (٣١) العسكري، الأوائل، تحقيق محمد الوكيل، المدينة المنورة ٢٩٥ والقصاص ٢٢، ابن عساكر، التاريخ الكبير ٣:٣٥٧ وكشف الظنون ٢:١٩٠٩ .
- (٣٢) الأوائل ٢٩٥، المواعظ والاعتبار ٣:١٩٩ النووي، تهذيب الاسماء ١:١٣٨ .
- (٣٣) القصاص ٢، ومحاضرة ١٠٥ والأوائل ٢٩٥ .
- (٣٤) ابن قتيبة، المعارف ، تحقيق ثروت عكاشة، القاهرة ٥٥٧، والأوائل ٢٩٥، ومحاضرة الأوائل ١٠٦ .
- (٣٥) المواعظ والاعتبار ٣:١٩٩، تهذيب الاسماء ١:١٣٨ والقصاص ٣٢، والأوائل ٢٩٥
- (٣٦) القصاص ٣٤
- (٣٧) القصاص ٣٤
- (٣٨) السيوطي، حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق

محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة ٢: ١٤٤، المواعظ والاعتبار ٣: ١٩٩.

(٣٩) القصاص ٢٥

(٤٠) مروج الذهب ٣: ٣١

(٤١) القصاص ٣٦

(٤٢) اعتمدنا في إعداد هذا المسرد على المصادر الآتية:-

الطبقات الكبير ٦: ١٩٩ و ٧: ١١٥، شذرات الذهب ١: ١٠٠، ١١٠، ١٣٦، ١٥٠، ١٤٥، ابن حجر العسقلاني، تقريب التهذيب لخاتمة الحفاظ، تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف، بيروت ١: ٤١، ٥١٨ و ٢: ٢٠٣، ٢٤٤، ٢٥٨. السيوطي، طبقات الحفاظ، تحقيق على محمد عبد الرحمن، بيروت ١٥، ٢٩، ٧٥. المواعظ والاعتبار ٣: ٢٠٠، المعارف ٥٥٧، تهذيب الاسماء واللغات ٢: ١٤٩، ١٦١، ٢١٦، ٢٦٥ و ٥: ٤٨١. تذكرة السامع ١٠، إحياء علوم الدين ١: ٣٤، البيان والتبيين ١: ١٦٣، ١٩٢، ١٩٣، الذهبي، العبر في خبر من غبر، تحقيق صلاح الدين المنجد، الكويت ١: ٣٥، ٢١٦، ٢٦٢، ابن خلكان، وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق أحسان عباس، بيروت ٢: ٣٧٢، ٤: ٢٧٦، ٤٩٥. الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، بيروت ١: ٢١٥، القصاص ٥٣، ٥٨، ٧٨، الفنون ١: ٤٦، الأوائل ٢٩٥.

(٤٣) ابن الجوزي، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، حيدرآباد ٦: ٨٦ والكامل في التاريخ ٦: ٨٧ والعبر ٢: ٧٢ وشذرات الذهب ٢: ١٨٥ و ٣: ١٥٠. (٤٤) مروج الذهب ٤: ١٦٣.

(٤٥) كشف اصطلاحات الفنون ١: ١٩١ وجامع البيان ١: ٤٠٤ ابن حزم، الإحكام في أصول الأحكام ١: ٤٣.

(٤٦) سنن أبي داود ٢: ٥٠٦ وسنن ابن ماجه ١: ١٦.

(٤٧) قوت القلوب ٢: ٢٥، وإحياء علوم الدين ١: ٣٤.

- (٤٨) الراغب الأصبهاني، محاضرات الأدباء في محاورات الشعراء
البلغاء، بيروت ١: ١٣٣.
- (٤٩) المستطرف ٩٩ وقوت القلوب ٢: ٢٥.
- (٥٠) القصاص ١٠١
- (٥١) البيروني، في تحقيق ماللهند من مقولة مقبولة في العقل أو
مرذولة ٢٢٠.
- (٥٢) الغزالي، فيصل التفرقة بين الإسلام والزندقة، تحقيق سليمان
دنيا، القاهرة ٩٦ والمستقصى ١: ١٨٢ ابن حيون، أساس التأويل ٣٢، ابن
عقيل، الفنون ٢: ٦٠٢ وعن صورتهم في الأدب والتاريخ نحيل على الأغاني
٢٨: ١٣ ومروج الذهب ٣: ٣٤ والبدء والتاريخ ١: ٤ والمقري، نفح الطيب من
غصن الأندلس الرطيب، تحقيق أحسان عباس، بيروت ١: ٢٢١.
- (٥٤) المواعظ والاعتبار ٣: ١٩٩.
- (٥٥) ابن الجوزي، صيد الخاطر، القاهرة ١٦ والثعالبي، ثمار القلوب
في المضاف والمنسوب، القاهرة ٢٢٨.
- (٥٦) سنن أبي داود ٢: ٢٨٩ الشافعي، الرسالة ٣٩٧ والطحاوي، مشكل
الآثار ٢: ٢٨٩ وجامع البيان ٢: ٤٠ وتقييد العلم ٣١ والهروي، مرقاة
المفاتيح ١: ٢٦٤.
- (٥٧) الرسالة ٣٩٨، مشكل الآثار ١: ٤١، الفنون ٢: ٦٣٥، مرقاة المفاتيح
١: ٢٦٥ تقييد العلم ٣٤، الجريري، الجليس الصالح الكافي والأنيس
الناصح الشافعي، تحقيق محمد مرسى الخولي، بيروت ١: ١٧٨.
- (٥٨) عرائس المجالس ٣ والاعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ ٣٧.
- (٥٩) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ١١٨.
- (٦٠) القصاص ١٠-١١ وسنحيل عليه المتن.

- (٦١) تلبيس إبليس ٢٤ وسنحيل عليه المتن.
- (٦٢) محاضرات الأدباء ١: ١٣٤ والتاريخ الكبير ٢: ١٣ والقصاص ٩٣ وتلبيس إبليس ١٢٣ وصيد الخاطر ٢٤٥.
- (٦٣) إحياء علوم الدين ١: ٣٥ - ٣٦.
- (٦٤) مفتاح السعادة ٣: ٧ وصيد الخاطر ٧٦ والقصاص ٩٥.
- (٦٥) المستطرف ١: ١٠٠.
- (٦٦) ابن القيسراني، كتاب السماع، تحقيق أبو الوفاء المراغي، القاهرة ٨٩.
- (٦٧) صيد الخاطر ١٦.
- (٦٨) القصاص ١٢٥.
- (٦٩) التاريخ الكبير ٢: ١٤.
- (٧٠) التمثيل والمحاضرة ١٧٠.
- (٧١) كتاب الفنون ١: ١٠٥ وإحياء علوم الدين ١: ٣٥ و ٢: ٣٣٧ ومفتاح السعادة ٣: ٧.
- (٧٢) القصاص ٩٣ - ١٢٦
- (٧٣) للتفصيل انظر: الرسالة ٣٧٠ ومعرفة السنن والآثار ١: ٤٤ ومقدمة ابن الصلاح ٣٥٩ والمستصفي ١: ١٥٥ وكشف الأسرار ٢: ٧١٥ ومنتهي السؤل ١: ٧٨.
- (٧٤) رسائل الجاحظ ٢: ١٨٩ - ١٩٠
- (٧٥) ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، بيروت ١: ٦٩ وقد أورد البيروني النص بالصورة الآتية «لست بناقل للعلم من قلوب البشر الحية إلى جلود الضان الميتة» في تحقيق ماللهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة، حيدرآباد ١٣٣.
- (٧٦) عيون الانباء في طبقات الاطباء ٣: ١٦٧-١٦٨ وسنحيل عليه في المتن.

- (٧٧) سيف الدين الأمدى، منتهى السؤل فى علم الأصول، القاهرة ١: ٥.
- (٧٨) الإحكام فى أصول الأحكام ١: ٣٧.
- (٧٩) القرطاجنى، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس ١٨.
- (٨٠) كشف اصطلاحات الفنون ٢: ٢٨٥.
- (٨١) الإحكام فى أصول الأحكام ١: ٣٧.
- (٨٢) الغزالى، معيار العلم فى فن المنطق، بيروت ٤٦-٤٧.
- (٨٣) طاش كبرى زادة، مفتاح السعادة ومصباح السيادة، حيدرآباد: ٧٣.
- (٨٤) الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق فوزى عطوى، بيروت ١: ٥٦.
- (٨٥) ابن حزم، التقريب لحد المنطق، تحقيق إحسان عباس، بيروت ٥٠.
- (٨٦) القاضى عبد الجبار، المغنى فى أبواب التوحيد والعدل، تحقيق أمين الخولى، القاهرة ٢٢٧.

الباب الأول

الحكاية الخرافية:

تَشكُّل النوع والبنية السردية

الفصل الأول

الخرافة: تشكّل النوع.

١- الخرافة: فضاء الدلالة

٢- حديث خرافة

٣- التأليف الخرافي عند العرب

٤- ألف ليلة وليلة: إشكالية الانتماء والتأليف

١- الخرافة: فضاء الدلالة

يحيل الجذر اللغوي للخرافة على «فساد العقل من الكبر» (١) ومن فسد عقله، بسبب ذلك، فهو «خرف» (٢). وكانت الدلالة اللغوية هذه، موجَّهاً للدلالة الاصطلاحية، فالخرافة اصطلاحاً، هي «الحديث المستملح من الكذب» (٣). فالكذب، الذي هو نوع من فساد العقول، يعد شرطاً واجباً لوجود الخرافة.

يورد ابن منظور، أن الخرافة حديث الليل، وبالتحديد ما «يكذبونه من الأحاديث، وعلى كل ما يستملح، ويتعجب منه» (٤). فإذا كان الأمر، كذلك، يصح ما ذهب إليه عبد الفتاح كيليطو، بقوله: إن «موطن الخرافة هو الليل» (٥) فإذا وضعنا في الاعتبار أن الذخيرتين الأساسيتين للحكايات الخرافية، وهما: «ألف ليلة وليلة» و«مائة ليلة وليلة»، كانت خرافاتهما تروى ليلاً، وتُحظر نهاراً أمكن كشف آلية رواية الخرافة، التي هي ابنة الليل.

يقول البستاني في دائرة المعارف إن الخرافة «تدل على اعتقاد أمور منافية للدين الصحيح» ويقرر، أن «كل خرافة تستلزم فساد التصورات في الأمور الدينية» ولا يتردد في القول، إن الخرافة تنشأ من «أوهام وتصورات باطلة» (٦). لقد ظلت دلالات الفساد والكذب والوهم، لصيقة بالخرافة، توجه دلالتها، وتحدد أفقها، فقد بين استطلاع ميداني حديث، حول التفكير الخرافي في بنية الثقافة العربية أنها «تشير إلى الكذب أو الخيال والبعد عن الواقع أو الهذيان». ويحيل التخريف على كل ما هو «بعيد عن المعقول، ومن نسيج الخيال» (٧).

يصعب وضع تحديد تاريخي، يبين العصر الذي ظهرت فيه الحكاية الخرافية، لغياب المعطيات والأدلة التي يمكن الاستناد إليها في ذلك.

ولكن في حكم المؤكد، أن الحكاية الخرافية، تمت في أصولها إلى مراحل متقدمة من تاريخ علاقة الإنسان الغامضة بالكون، فهي تنطوي على تصورات ورؤى ووقائع، أسطورية ودينية وتاريخية قديمة، اندغمت في بعضها في عصور زمنية متعددة، واستقامت نوعاً سردياً مهماً بين مجموعة الأخبار والحكايات التي كانت صدى للعقائد الدينية القديمة، وهي تكشف عن ترسبات كثيرة، تتعلق بأمر الإنسان في علاقته الغيبية بالظواهر الطبيعية، من جهة، ووعيه البدائي بما يحيط به من أحداث وتطورات من جهة ثانية، وفي كل ذلك، تحيل على رؤية الإنسان الساكنة لنفسه وعالمه، الأمر الذي جعل أحداث الخرافة لأتغنى بأثر الزمن في شخصياتها، فهي، بصورة عامة، كائنات خرافية، تتكون وتفنن بمعزل عن آثار الزمن، ولا توليه عناية، إلا في كونه ينظم آلية بنيتها السردية.

إن ميزة القدم التاريخي للمرويات الخرافية، أكسبتها في هذا البحث حق الأسبقية في الدرس. وفيما يمكن التأكيد على أن السيرة والمقامة نوعان سرديان تكونا في ظل الثقافة العربية الإسلامية، وبأسباب لها علاقة بتلك الثقافة، فإن الخرافة، كانت قد عرفت في زمن أبكر من ذلك بكثير، ولكن الموجهات الخارجية للسرد العربي، قد تركت أثرها الكبير في الخرافة، سواء في هيمنة قالب الإسناد على متونها، أو في اكسائها، بغطاء اعتباري، الأمر الذي، جعل الخرافة، حقلاً خصباً، يُغذى موقفين، أولهما: انتماؤها إلى نتاج الخيال والهذيان والوهم، وثانيهما: خضوعها للإسناد الذي يفترض صحة انتساب القول لقائله.

ولتجاوز معضلة التناقض هذه، وجعلها ميزة من ميزات هذا النوع السردي، أصبحت الخرافة، مثلاً لكل ماهو خيالي ووهمي، مما ينسب إلى رواية لا وجود لهم؛ وبذا يصح التأكد على أن نسيج الخرافة، ماهو إلا

إسناد مالا حقيقة له إلى مالا وجود له. وترتب على هذا أن أصبح أمر اختلاق سند ومتن متخيلين، خصيصة مميزة للخرافة، الأمر الذي جعلها، في تاريخ الثقافة العربية، تتدرج ضمن هرويات الأسمار، فامتزجت، فيها الماثورات الإسرائيلية وأخبار الملوك، فضلاً عما ترسب في الذاكرة الجماعية من أوهام ووقائع قديمة. كانت الخرافة، تتشكل في أوساط العامة، فلم يُعَنَ بها أحد من الخاصة، إلا بوصفها نوعاً من الأسمار اللطيفة، ذلك أنها، كما يقول بلاشير «لم تصنع»... «قط للعقول الرصينة» (٨). وعلى الرغم من ذلك، فإن البوابة التي دخلت منها الخرافة إلى الثقافة العربية، كان قد فتحها الرسول نفسه، لاقتداء بالأفعال الخرافية، فيما يبدو، إنما بغية التسلية والسمر اللطيف، الذي لا يخلو من هدف اعتباري، لا يتعارض وتعاليم الدين الإسلامي. فإلى ما ينسب إلى الرسول بشأن الخرافة، يتجه اهتمام الفقرة اللاحقة.

٢- حديث خرافة

يُورد المفضل بن سلمة بن عاصم (٢٩١=٩٠٣) في كتابه «الفاخر» المتن الأدبي، لما يصطلح عليه في المصادر العربية بـ «حديث خرافة»، المنسوب إلى الرسول. وتأتي أهمية «حديث خرافة» لا من حيث كونه دشن الأساس لظهور الخرافة في الثقافة العربية، حسب، بل من حيث أن بنيته، تمثل صورة وافية لبنية الحكاية الخرافية التي سنقف عليها في الفصل الآتي، وهذه الميزة في البناء جعلته يندرج لاحقاً، وبروايات متقاربة في كتاب «ألف ليلة وليلة» متصداً نسخة المعروفة، وبأسماء مختلفة مثل «حكاية التاجر مع العفريت» أو «قصة التاجر والجني» وقبل تحقيق نسبة الحديث إلى الرسول، والوقوف على صيغ وروده في المصادر، يلزم أن

نورد نصه كاملاً، على الرغم من طوله، هادفين من ذلك إلى تحقيق الأغراض الآتية: إن التثبت من نسبة الحديث إلى الرسول يعني عناية العرب المبكرة بهذا النوع السردي، وإن توالد الحكايات ضمن إطار الحديث نفسه، إنما يكشف عن البنية الإطارية للحكاية الخرافية. وأخيراً فإن إيراد كاملاً، كما ورد في مصدر مبكر، يجعلنا نظفر بحكاية خرافية فريدة، في عصر أغفل العناية الحقيقية بالخرافة، إلا على اعتبارها من الأسمار، وهو ما أفضى إلى عدم اهتمام التدوين الرسمي بها، مما خلف صورة معتمدة لكيفية تشكّل النوع الخرافي، وهو ما جعلنا - كما سيتضح في الفقرة اللاحقة - نرسم صورة لتشكّل الخرافة. ليس اعتماداً على الخرافات نفسها، إنما على الأخبار المتناثرة حولها في المصادر المختلفة، لهذا، وللحاجة إلى دخول عالم الحكاية الخرافية كما هو، ارتأينا أن نضمّن هذه الفقرة، النص الكامل لحديث خرافة.

ذكر إسماعيل بن أبان الوراق قال: حدثنا زياد بن عبد الله البكائي عن عبد الرحمن بن القاسم عن أبيه القاسم بن عبد الرحمن قال: سألت أبي عن حديث خرافة وعن كثرة ذكر الناس له، فقال: إنَّ له حديثاً عجبا. ثم قال: بلغني أنَّ عائشة قالت للنبي صلى الله عليه وسلم: يا نبي الله حدثني بحديث خرافة، فقال النبي صلى الله عليه وسلم: رحم الله خرافة. إنه كان رجلاً صالحاً، وأنه أخبرني أنه خرج ذات ليلة في بعض حاجاته، فبينما هو يسير إذ لقيه ثلاثة نفر من الجن فأسروه. أو قال: فسبوه. فقال واحد منهم: نعضو عنه، وقال آخر نقتله، وقال آخر نستعبده، فبينما هم يتشاورون في أمره إذ ورد عليهم رجل، فقال السلام عليكم، قال: ما أنتم؟ قالوا: نفر من الجن أسرنا هذا، فنحن نتشاور في أمره. فقال: إن حدثتكم بحديث عجب اتشركونني فيه؟ قالوا: نعم، قال

إني كنت رجلاً من الله بخير، وكانت لله عليّ نعمة فزالتي وركبني دينٌ،
فخرجت هارباً. فبينما أنا أسير إذ أصابني عطش شديد، فصرت إلى بئر،
فنزلت لأشرب فصاح بي صائح من البئر: مه، فخرجت ولم أشرب.
فغلبني العطش فعدتُ. فصاح مه. فخرجت ولم أشرب. ثم عدتُ الثالثة
فشربت ولم التفّت إلى الصوت، فقال قائل من البئر: اللهم إن كان رجلاً
فحوّله امرأة وإن كانت امرأة فحوّلها رجلاً، فإذا أنا امرأة. فأتيت مدينة
قد سماها، نسي زياد اسمها، فتزوجني رجل فولدت منه ولدين، ثم أن
نفسي تآقت إلى الرجوع إلى منزلي وبلدي. فمررت بالبئر التي شربت
منها فنزلت لأشرب. فصاح في المرة الأولى، فلم التفّت إلى الصوت
وشربت. فقال: اللهم إن كان رجلاً فحوّله امرأة، وإن كانت امرأة فحوّلها
رجلاً، فعدت رجلاً كما كنت. فأتيت المدينة التي أنا منها فتزوجت امرأة
فولدت لي ولدين، فلى ابنان من ظهري وابنان من بطني. فقالوا سبحان
الله إن هذا لعجب! أنت شريكنا فيه. فبينما هم يتشاورون فيه، إذ ورد
عليهم ثور يطير، فلما جاوزهم، إذا رجل بيده خشبة يحضر في أثره.
فلما رآهم وقف عليهم فقال: ما شأنكم؟ فردوا عليه مثل مردّهم على
الأول، فقال: إن حدثتكم بأعجب من هذا أتشركونني فيه؟ قالوا: نعم.
قال: كان لي عمّ وكان موسراً، وكانت له ابنة جميلة. وكنا سبعة أخوة.
فخطبها رجل، وكان له عجل يربّيه، فأفلت العجل ونحن عنده، فقال:
أيكم ردّه فابنتي له. فأخذت خشبتي هذه، وأتررت ثم احضرت في أثره
وإنا غلام، وقد شبت، فلا أنا ألحقه ولا هو ينكل. فقالوا: سبحان الله إن
هذا لعجب! أنت شريكنا. فيه فبينما هم كذلك إذ ورد عليهم رجل على
فرس له أنثى، وغلام له على فرس رائع، فسلمّ كما سلمّ صاحباه، وسأل
كسؤالهما. فردوا عليه كمردّهم على صاحبيه، فقال: إن حدثتكم بحديث

أعجب من هذا أتشركونني فيه؟ قالوا: نعم، فهات حديثك. قال: كانت لي أمٌ خبيثة، ثم قال للفرس الأنثى التي تحته كذلك هو؟ فقالت برأسها: نعم. كنا نتهمها بهذا العبد، وأشار إلى الفرس، الذي تحت غلامه، ثم قال للفرس: أكذلك؟ فقال: برأسه. نعم. فوجهت غلامي هذا الراكب على الفرس ذات يوم في بعض حاجاتي فحبسته عندها، فأغضى فرأى في منامه كأنها صاحت صيحة، فإذا هي بجرذ قد خرج، فقالت: امخر فمخر، ثم قالت اكررُ فكر، ثم قالت ازرع فزرع، ثم قالت: احصد فحصد. ثم قالت: دسْ فداس. ثم دعت برحى فطحنت بها قدح سويق. فأنتبه الغلام فزرعاً مروعاً. فقالت له: إئت بهذا مولاك فاسقه إياه. فأتى غلامي فحدثني بما كان منها، وقصّ عليّ القصة، فاحتلتُ لهما جميعاً حتى سقيتهما القدح، فإذا هي فرس أنثى، وإذا هو فرس ذكر. أكذلك؟ فقالا برأسيهما: نعم، فقالوا سبحانه الله إن هذا أعجب شيء سمعناه! أنت شريكنا فيه. فاجمعوا رأيهم فاعتقوا خرافة. فأتى النبي صلى الله عليه وسلم فأخبره بهذا الخبر»(٩).

أورد الشريشي(٦١٩=١٢٢٢) نص الحديث نقلاً عن المفضل بن سلمة، مع تغيير طفيف، حصل بسبب عدم دقة النسخ، وقدم له، بعبارة دالة تصفه، قائلاً: «وحدث خرافة مثل سائر على السنة الناس في القديم والحديث، يضرب لكل حديث لاحققة له». وختمه بعبارة أكثر دلالة قائلاً: «فما جاء من الأحاديث المحالبة نسب إلى خرافة صاحب الحديث»(١٠)، أما لماذا وصفنا العبارتين المذكورتين، بأنهما «دالة» و«أكثر دلالة»؛ فلأن الأولى تقرر أن هذا الحديث، يحيل على كل حديث لاحققة له، وهذا يعني أن الخرافات لا تحيل على حقائق، إنما هي من بنات المخيلة، فكيف ينسب حديث إذا لم يقع؟؟ ولأن الثانية تصف

الخرافات بأنها «أحاديث محالبة» (١١)، وسواء دلت محالبة تبعاً لجذرها الدلالي على أواني الحلب، أم منابع المياه، أم اجتماع القوم، فإنها تحيل على قطب دلالي واحد، وهو أن الخرافات تنطوي على خاصية فريدة هي قدرتها على احتواء حكايات متعددة فيها، شأن أواني اللبن، أو منابع المياه أو تجمع القوم من رجال كثيرين، وذلك ما يعبر عن خاصية جوهريّة من خواص الحكاية الخرافية، وهي التوالد المستمر للحكايات فيها.

ترفع المصادر، الحديث المذكور إلى الرسول، وتتفق على أنه عن رجل من بني عذرة، باستثناء ما يورده ابن منظور عن الكلبي (٢٠٤=٨١٩) من أنه من بني عذرة أو من جهينة (١٢)، اختطفته الجن، فعاد يحدث بأحاديث مما رأى. بيد أن المصادر تختلف في المغزى الذي ينطوي الحديث عليه، ولبيان ذلك ينبغي أن نحقق الحديث حسب قدم المصادر التي أوردته، مؤكدين، أنها جميعاً ترفعه إلى الرسول، وإن كان ذلك بسلاسل مختلفة من الرواة.

١- يقول أحمد بن حنبل (٢١٤=٨٢٩) في مسنده:

«... عن عائشة، قالت: حدث رسول الله صلى الله عليه وسلم نساءه ذات ليلة حديثاً، فقالت امرأة منهن يا رسول الله: كان الحديث حديث خرافة، فقال أتدرون ما خرافة؟ إن خرافة كان رجلاً من عذرة، أسرته الجن في الجاهلية، فمكث فيهن دهاً طويلاً، ثم ردوه إلى الأنس. فكان يحدث الناس بما رأى فيهم من الأعاجيب، فقال الناس: حديث خرافة» (١٣).

٢- ويقول ابن قتيبة (٢٧٦=٨٨٩)

«... عن أنس بن مالك: إن النبي صلى الله عليه وسلم، قال لعائشة: إن أصدق الأحاديث حديث «خرافة». وكان رجلاً من «بني عذرة» سبته الجن، فكان يكون معهم، فإذا استرقوا السمع أخبروه، فيخبر به أهل

الأرض فيجدونه كما قال» (١٤).

٣- ويقول المفضل بن سلمة (٢٩١=٩٠٣)

«كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يحدث نساءه فقال في حديثه... إن خرافة كان رجلاً من عذرة سبته الجن فكان فيهم زمانا يسمع ويرى، ثم رجع إلى الناس، فكان يحدثهم بما رأى في الجن من العجائب، فكان الناس إذا سمعوا حديثاً عجيباً قالوا: كان هذا حديث خرافة» (١٥).

٤- ويقول الثعالبي (٤٢٩=١٠٣٧)

«ويروى أن رجلاً تحدث بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم، بحديث فقالت امرأة من نسائه: هذا حديث خرافة، فقال عليه السلام: لا، وخرافة حق، ويروى أن الجن لما استهوته وكانت تخبره بما يقع إليهم من أخبار السماء، عند استراقهم السمع، فيخبر به أهل الأرض. فيجدونه كما قال» (١٦).

٥- ويقول الميداني (٥١٨=١١٢٤)

«هو رجل من عذرة استهوته الجن- كما تزعم العرب- ثم لما رجع أخبر بما رأى منهم، فكذبوه حتى قالوا لما لا يمكن: حديث خرافة، وعن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: خرافة حق، يعني ما تحدث به عن الجن حق» (١٧).

٦- ويقول الزمخشري (٥٣٨=١١٤٣)

«هو رجل من بني عذرة استهوته الجن، ثم رجع إلى قومه فكان يحدثهم بالأباطيل، وكانت العرب إذا سمعت ما لا أصل له، قالت: حديث خرافة» (١٨).

٧- ويقول ابن منظور (٧١١=١٣١١)

«ذكر ابن الكلبي في قولهم حديث خرافة. أن خرافة من بني عذرة أو من جهينة، اختطفته الجن، ثم رجع إلى قومه، يحدث بأحاديث مما رأى يعجب منها الناس، فكذبوه، فجرى على ألسن الناس، وروى عن النبي صلى الله عليه وسلم، أنه قال: وخرافة حق، وفي حديث عائشة رضي الله عنها، قال لها حدثيني، قالت: ما أحدثك حديث خرافة» (١٩).

إن الروايات السبع التي أوردناها، تبين لنا مقدار التغير الذي أحدثته الرواية الشفاهية في حديث خرافة بين القرنين الثاني والسابع، أو بعبارة أخرى بين أول إشارة إلى الحديث أورها ابن حنبل - لم نعثر على رواية أقدم منها - وبين إشارة ابن منظور.

ويتمثل ذلك التغير في حقيقة ما حصل له «خرافة»، فبعض الروايات تؤكد أسر الجن له (ابن حنبل) وبعضها تؤكد سبيلها له (ابن قتيبة، والمفضل) والأخرى تذهب إلى أنها استهوتته (الثعالبي، الميداني، الزمخشري) وغيرها تقرر اختطافه (ابن منظور)، كما أن الروايات تختلف في أمر علاقة «خرافة» بالجن إذ تورد بعض الروايات أنه كان يحدث بحديثها عندما ردّوه إلى قومه (ابن حنبل، المفضل، الميداني، الزمخشري، ابن منظور) فيما يؤكد غيرها أنه ظلّ مع الجن، يحدث بأحاديثهم التي يسترقونها من السماء أو غيرها، ويخبر بها أهل الأرض (ابن قتيبة، الثعالبي)، كما أن بعض الروايات تصف ما كان يحدث به، بأنه نوع من الأعاجيب (ابن حنبل، المفضل، ابن منظور) وبعضها تصف حديثه، بأنه ضرب من الأباطيل (الزمخشري) وفيما تنفرد رواية ابن حنبل بالقول إن خرافة مكث مع الجن «دهراً طويلاً» فإن رواية المفضل، التي أوردناها، لا تشير إلا لأسره لزمان قصير، هو الزمن الذي استغرقه

الرجال الثلاثة في رواية حكاياتهم. ويمكن المضي في كشف التناقضات التي ألحقتها الرواية الشفاهية بالحديث، بيد أن أهمها على الإطلاق: ذلك الجانب المتعلق بصدق الخبر ومناسبة قوله والهدف منه. فزيما تورء بعض الروايات أن الرسول يؤكء أن خرافة حق (الثعلبي، الميداني. ابن منظور) وأن «أصءق الأحاءيث ءءيث خرافة» (ابن قتيبة)، تؤكء غيرها أن ءءيئه نوع من الأباطيل والأعاجيب (ابن ءنبل، المفضل. الزمخشري)، بل أن عائشة ءرفض أن ءءء الرسول بءءيث يكون على غرار ءءيث خرافة قائلة، «ما أءءك ءءيث خرافة» (ابن منظور). وءشكك إءءى نساءه بالءءيث (الثعلبي). وإذا يروي الرسول ءكايات ذات طابع خرافي، يورءها المفضل قبل أن يورء «ءءيث خرافة». ءقول له إءءى نساءه مشككة في صحة ءكاية: «يا رسول الله كأن هذا ءءيث خرافة؟» (٢٠). وفي رواية ابن ءنبل، يءتمل الأمر وجهين في قول إءءى نساءه واصفة ءءيث الرسول «كأن الءءيث ءءيث خرافة» أو لهما أنه مثل ءءيث خرافة يفتقد الصءق، وءانيهما: أن الءءيث الءي كان يءب أن ءءءئه، هو ما يكون على غرار ءءيث خرافة. فإذا ضاهينا بين هذه الاختلافات الءي ءغءي صحة انتساب الرواية بالشكوك في أهم ما ءنطوي عليه، وبين رواية المفضل الءي تؤكء أن الرسول اسءمع إلى ءكاية من خرافة نفسه، وقام بروايتها من بعء ذلك إلى عائشة، يءبين لنا مقدار العبء والتزييف الءي ءءءه الرواية الشفاهية، الءي يطال كل شيء بما فيه الأحاءيث المنسوبة للرسول. ولكن الأمر يلءق بكل ءءيث لا أصل له، أي لم يءء، وإلى ذلك يذهب الثعلبي، مقررأ اطراء ذلك في كلام العرب «ءى قيل للأباطيل والءرهات خرافات» (٢١) نعتأ للءكايات الغريبة الءي يءءءل الجن في إءءائها، والءي لا أصل لها.

لقد تضمن المتن الذي أوردناه لحديث خرافة، البذور الأساسية للحكاية الخرافية، ممثلة في علاقات الشخصيات بالجن، وإغفال تأثير الزمن على الشخصيات، والمسح والسحر وتحول المخلوقات إلى غير أجناسها، فضلاً عما صار بعد ذلك ميزة أساسية من ميزات ألف ليلة وليلة» و«مائة ليلة وليلة» وهي منح الحياة مقابل الاستمتاع بالحكاية. وبعبارة أخرى مقايضة الحياة بالسرد.

٣- التأليف الخرافي عند العرب

لم يورد القرآن أي ذكر للخرافة، ولا لأي من مشتقات الفعل «خرّف». ووردت على لسان الرسول، مرة واحدة، في الحديث الذي وقفنا عليه في الفقرة السابقة، وقد يكشف ذلك موقفاً من هذا النمط من الحكايات الذي كان معروفاً في الجاهلية، سواء في خرافة «أساف ونائلة» اللذين مسخا حجرين لاقترافهما إثماً في الكعبة (٢٢)، أو في الخرافات الأخرى التي تحتشد بها كتب الطبري والأصفهاني والمسعودي وابن كثير وغيرهم.

يعقد مسلم في صحيحه، كتاباً كاملاً يدعو «كتاب الفتن وأشرط الساعة» يورد فيه «قصة الجساسة» التي رواها الرسول عن تميم الداري، كما أشرنا إلى ذلك من قبل (٢٣)، فضلاً عن قصص الدجال وابن صياد، وقصة الجساسة، لا تختلف كثيراً عن «حديث خرافة»، فالرسول يرويها عن تميم الداري، الذي حدثه أنه ركب سفينة من ثلاثين رجلاً، فلعب بهم الموج شهراً، فأرْفَوْا في إحدى جزر البحر، فلقيتهم دابة مغطاة بالشعر، تدعى الجساسة، أخبرتهم أن رجلاً في الدير الكائن في الجزيرة ينتظرهم، ويلتقونه، «فإذا هو أعظم إنسان رأيناه قط خلقاً، وأشدّه وثاقاً.

مجموعة يداه إلى عنقه مابين ركبتيه إلى كعبيه بالحديد» فيخبرونه خبرهم، فيسألهم عن نخل بيسان وبحيرة طبرية وعين زغر (=بلدة في الشام) وعن الرسول هل خرج من مكة، ونزل يثرب، فلما يجيبونه عما سأل، يخبرهم أنه المسيح الذي أو شك أن يؤذن له في الخروج، وأنه سيطوف الأرض ومدنها، إلا مكة وطيبة (=المدينة)، فهما «محرمتان عليّ كلتاهما كلما أردت أن أدخل واحدة أو واحداً منهما، استقبلني ملك بيده السيف صلتاً، يصدني عنها، وإن على كل نقب منها ملائكة يحرسونها» (٢٤).

يدلّ المثلان اللذان وقفنا عليهما: حديث خرافة وقصة الجساسة، أن الرسول لم يحظر الحكاية الخرافية، من الدخول إلى ميدان الأخبار المعروفة آنذاك، سواء في أمر الجن في حديث خرافة، والذي يوافق ما روي عن إسلام الجنّ على يده عندما انصرف من الطائف راجعاً إلى مكة بعد أن يئس من ثقيف (٢٥)، أو في حكاية تميم الداري التي توافق ما كان يحدث به الرسول عن مسيح الدجال (٢٦). وربما كان هذان الخبران، هما اللذان فتحا بوابة القصص العربي على موضوعات الجن والنبوءة، وهو ما تحتشد به الحكايات الخرافية والسير الشعبية.

اقتربت الخرافة بالأسمار، والمسامرة، حسب ابن ظفر الصقلي (٥٦٥=١١٦٩) «إخبار لمنصت، وإنصات لمخبر، ومفاوضة فيما يعجب ويليق» ويضيف بأن المسامرة صنفان لاثالث لهما: «إحدهما إخبار بما يوافق خبراً مسموعاً والثاني: إخبار بما يوافق غرضاً مقترحاً» (٢٧)، فما الذي يعجب غير التخريف؟ وما الذي يوافق غرضاً مقترحاً، غير الأحاديث التي لأصل لها، الأحاديث الخرافية؟! أو تلك الأحاديث التي يقصّها القصّاص، والتي يصطلح عليها الجريري (٣٩٠=٩٩٩) بـ«هذيان أهل

الحكاية والمخيلين» (٢٨). فإذا كان الأمر كذلك، فلنر موقع الأسمار في الثقافة العربية، وعلاقتها بالحكاية الخرافية.

قال الحسن بن سهل: «الآداب عشرة: فثلاثة شهر جانية، وثلاثة أنو شروانية، وثلاثة عربية، وواحدة أربتُ عليهن، فأما الشهر جانية فضرب العود، ولعب الشطرنج، ولعب الصوالج. وأما الأنو شروانية فالطب، والهندسة، والفروسية. وأما العربية فالشعر، والنسب، وأيام العرب، وأما الواحدة التي أربتُ عليهن، فمقطعات الحديث، والسمر، وما يتلقاه الناس بينهم في المجالس» (٢٩)، ويسمى مقطعات الحديث، أو الأسمار بـ«قراضات الذهب» وكانت مقطعات الحديث هذه تشمل أحياناً أمور الناس، ولا تقتصر على أحاديث التسلية، وبخاصة في القرن الأول؛ فقد كان أبو بكر يُسمر عند الرسول في أمور المسلمين (٣٠)، وكانت أفضل لذات معاوية في آخر عمره «المسامرة وأحاديث من مضى» (٣١)، وفي القرن الثاني استأثرت الخرافة باهتمام الأخباريين والشعراء والكتاب، فقد ترجم عبد الله بن المقفع (١٤٠=٧٥٧) «كليلة ودمنة» إلى العربية، وهي أبرز ذخائر الخرافات الهندية، ولم يكن الرشيد (١٧٠-١٩٣=٧٨٦-٨٠٨) بمنأى عن حب الاستماع إلى الأحاديث الخرافية، فقد قرب إليه أبا السري، الشاعر الذي ادعى رضاع الجن، ووضع كتاباً في أمرهم، تضمن حكمتهم وأنسابهم وأشعارهم، وزعم أنه بايعهم للأمين ولي العهد، فصار من خاصة الخليفة وأهله، وقال الرشيد له «إِنْ كُنْتَ رَأَيْتَ مَا ذَكَرْتَ، لَقَدْ رَأَيْتَ عَجَباً، وَإِنْ كُنْتَ مَا رَأَيْتَهُ، لَقَدْ وَضَعْتَ أَدَباً». ويضيف ابن خلكان (٦٨١=١٢٨١) قائلاً «وأخباره كلها غريبة عجيبه، والله أعلم بالصواب» (٣٢). وازداد الاهتمام بالأمر في القرنين الثالث والرابع فطبقاً للمؤرخ حمزة الأصفهاني (٣٥٠=٩٦١) كان في عصره «من كتب السمر التي

تداولتها الأيدي ما يقرب من سبعين كتاباً» (٣٣). وفي هذا الوقت أيضاً. يورد شاهد عيان هو الصّولي (٣٣٥=٩٤٦) أن كتباً في عجائب البحار، وأحاديث السندباد والسنور والفار، كانت معروفة في عهد القاهرة (٣٢٠-٣٢٢-٩٣٤) والراضي (٣٢٢=٣٢٩=٩٣٤-٩٤٠) (٣٤) وهو العصر نفسه الذي أثير فيه نقاش واسع حول دخول حكايات ألف ليلة وليلة إلى الموروث العربي.

يختتم ابن النديم الفن الأول المخصص لـ«أخبار الأسمار والخرافات» من المقالة الثامنة، من كتاب الفهرست بالإشارة المقتضبة إلى التأليف الخرافية العربية، قائلاً: «كانت الأسمار، والخرافات مرغوباً فيها مشتهاة في أيام خلفاء بني العباس، ولأسيما في أيام المقتدر. فصنف الوراقون، وكذبوا. فكان ممن يفتعل ذلك رجل يعرف بابن دلان، واسمه بن دلان، وآخر يعرف بابن العطار، وجماعة. وقد ذكرنا فيما تقدم من كان يعمل الخرافات والأسمار على السنة الحيوان وغيره، وهم سهل بن هارون وعلي بن داود، والعتابي، وأحمد بن أبي طاهر» (٣٩).

يشير هذا النص أسئلة كثيرة، تكاد تلمّ بإشكالية التأليف الخرافي عند العرب، الذي مازال الغموض يحيط به من كل جانب. فهو يقرر أن الأسمار والخرافات كان مرغوباً فيها في العصر العباسي، وقد ثبت لنا أن ابن المقفع قام بترجمة «كليلة ودمنة» في مطلع ذلك العصر، وكان الرشيد، لا يمانع من وجود مخرف كأبي السري في قصره، وأن المأمون يعهد لسهل بن هارون بدار الحكمة، وهو يعرف أن له كتاباً في الخرافات بعنوان «ثعلب وعفرة» (٣٦) على غرار كتاب «كليلة ودمنة»، وأن زبيدة تتخذ علي بن داود كاتباً لها، وهي تعلم أن له كتباً في الخرافات، وأن تصانيف الخرافات كانت متداولة في عهد الراضي بالله، كما يؤكد الصولي، فضلاً

عن ابن دُلان وابن العطار المذكورين في النص. ومن سبقهم طوال القرن الثاني والثالث كالعنابي وأحمد بن طاهر، وبهذا، فإنه يحل إشكالية تاريخية. ومن جهة أخرى، فإن النص يعزو تصنيف الخرافات والأسمار إلى الوراقين، وهذا يدل على درجة قبولها، وانتشار تلقيها، بدليل عناية الوراقين بها. وهم غير المؤلفين المعروفين، ويلحق بهؤلاء الوراقين صفة الكذب والافتعال، باعتبار أن تلك الخرافات والأسمار لا تنطوي على شيء من الحقيقة، وهذا موقف سبق أن قال به ابن النديم في وصفه لألف ليلة وليلة، بأنه كتاب غثُّ بارد.

وأخيراً فإن النص يقرن الخرافات والأسمار بالحيوان، مما يدل على أن خرافة الحيوان كانت معروفة على نطاق واسع، لكن ابن النديم، في صدر الفقرة التي اقتطعنا منها النص المذكور، يورد كتباً كثيرة في الخرافات الخاصة بأسماء عشاق الإنس للجن وعشاق الجن للإنس. وبذلك، فهو يرسم لنا صورة دقيقة لجانب من الحكايات الخرافية، وهي الحيوان والجن، فإذا ربطنا ذلك، بالمتن الخرافي الذي أوردناه كاملاً لـ «حديث خرافة»، وروايته تنتمي إلى القرن الثاني الهجري، بدلالة ابن حنبل، وإلى القرن الأول بافتراض صحة نسبته التي بحثناها في الفقرة الماضية، وأخذنا في الاعتبار الأثر الذي أحدثته ترجمة «كليلة ودمنة» إلى العربية قبل حوالي قرنين من زمن ابن النديم، تكشف لنا حقيقة وهي: أن التأليف الخرافي العربي كان موجوداً منذ فترة مبكرة، فإذا دعمنا كل ذلك، بما قام به الجهمشياري الذي ابتداءً بتأليف كتاب اختار فيه ألف سمر من أسماء العرب والعجم والروم وغيرهم، كل جزء قائم بذاته لا يعلّقُ بغيره، وأحضر المسامرين، فأخذ عنهم أحسن ما يعرفون ويحسنون، واختار من الكتب المصنفة في الأسمار والخرافات ما حلا

بنفسه، وكان فاضلاً، فاجتمع له من ذلك أربعمئة ليلة وثمانون ليلة. كل ليلة سمر تام، يحتوي على خمسين ورقة وأقل وأكثر، ثم عاجلته المنية قبل استيفاء ما في نفسه من تتميم ألف سمر» (٣٧). تبين لنا أن تداول الخرافة، في القرون الأربعة الأولى كان شائعاً، لكنها كانت تتشكل في منأى عن الثقافة المتعالية التي غيبتها، وسكتت عنها، فلم يبق سوى أخبار متناثرة تشير إلى وجودها، أما الحكايات الخرافية نفسها، فقد طُمست ولا يعرف أمرها، إلا تلك التي اندرجت في ذخائر الخرافات فيما بعد، مثل: ألف ليلة و مائة ليلة وغيرها. ومنها، بغير شك خرافات الجهشيارى وسهل بن هارون وعلي بن داود والعتابي وأحمد بن أبي طاهر وابن دلان وابن العطار، فضلاً عن السبعين كتاباً في الأسمار التي كانت تتداولها الأيدي قبل منتصف القرن الرابع، يضاف إليها كتب الخرافات الكثيرة التي أوردها ابن النديم في الفن الثالث من المقالة الثامنة تحت عنوان «أسماء خرافات تُعرف باللقب، لانعرف من أمرها غير هذا» (٣٨).

٤- ألف ليلة وليلة : إشكالية الإنتماء والتأليف

لم ينف أبو الريحان البيروني (٤٤٠=١٠٤٨) وهو الضليع بالموثق الهندي، بدلالة كتابه «في تحقيق مال الهند من مقولة مقبولة في العقل أو مردولة» أمر ترجمة عبد الله بن المقفع لكتاب «كليلة ودمنة» لكنه شكك بدقة الترجمة، قال، إن الكتاب: «تردد بين الفارسية والهندية ثم العربية والفارسية على السنة قوم لا يؤمن بغيرهم إياه كعبد الله بن المقفع في زيادته باب «بروزيه» فيه قاصداً تشكيك ضعيفي العقائد في الدين، وكسرهم للدعوة إلى مذهب «المنانية»، وإذا كان متهماً فيما زاد، لم يخل عن مثله فيما نقل» (٣٩) وسواء كان التشكيك في العقائد هو هدف ابن المقفع، أو أن البيروني انطلق في رأيه للأمر من أن الخرافة تستلزم

فساد التصورات في الأمور الدينية، فإن ترجمة «كليلة ودمنة» قد خصبت الحكايات الخرافية العربية آنذاك، وفتحت لها الأفق على الكنز الهندي الطافح بالخرافات.

لقد ثبت الآن، إن ابن المقفع، قد ترجم الأصل الهندي، وعبر الفارسية، لمجموعة الخرافات المسماة «بنجاتنتر» (=الأسفار الخمسة) التي وضعت بين ١٠٠-٥٠٠م، وأن لم يلتزم تماماً بالدقة في الترجمة، سواء في تغيير العنوان أو بعض الأعلام أو الحكايات، فضلاً عن تأثيرات البنية الثقافية في القرن الثاني الهجري، التي استدعت بعض الحذر في الترجمة، ناهيك عن محاذير الترجمة عبر لغة وسيطة (٤٠). وما يدل على الأثر الذي أحدثه الكتاب، شيوعه، حتى أصبح كتاباً شعبياً واسع الانتشار منذ عهد مبكر (٤١) كما نظمه شعراً: أبان بن عبد الحميد اللاحقي، وابن الهبارية، والصاغانى، والنقّاش. وعارضه سهل بن هارون في كتاب على غراره. ولايستبعد أن خرافات الحيوان العربية، قد حاكت بعض خرافات هذا الكتاب، وحاكى مؤلفوها، ماأراد بيدبا إيصاله إلى دبشليم الملك، وهو يلجأ للتلميح على لسان الحيوان، ما لايمكن التصريح به على لسان الإنسان، في شؤون معاملة الرعية وحكمها. كما يلمس ذلك لدى إخوان الصفا وابن عرب شاه فيما بعد (٤٢).

لقد أشاع كتاب «كليلة ودمنة» مناخاً خرافياً، شجع على الاشتغال بهذا النوع من القصص، وذلك قبل القرن الثالث، الذي فيه حسب آدم متر «بدأت قصص السمر الأجنبية تحتل مكاناً كبيراً في الأدب العربي» (٤٣). ويفضي كل هذا إلى الوقوف على معضلة تأليف أبرز ذخائر الخرافات العربية وهي «ألف ليلة وليلة». وذلك لما أثير حول أصولها ومصادرها وتأليفها من خلاف كبير بين القدماء والمحدثين.

إنَّ أول إشارة موثقة حول هذا الكتاب ، وردت عن المسعودي في النصف الأول من القرن الرابع. فقد أورد تحت عنوان «كتاب ألف ليلة وليلة» ما نصّه: «إنَّ هذه أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة، نظمها من تقرب للملوك بروايتها، وصال على أهل عصره بحفظها والمذاكرة بها، وإنَّ سبيلها الكتب المنقولة إلينا، والمترجمة لنا من الفارسية والهندية والرومية، وسبيل تأليفها مما ذكرنا مثل كتاب هزار أفسانه، وتفسير ذلك من الفارسية إلى العربية ألف خرافة، والخرافة بالفارسية يقال لها أفسانه. والناس يسمّون هذا الكتاب ألف ليلة وليلة. وهو خبر الملك والوزير وابنته وجاريتها، وهما شيرزاد ودينازاد، ومثل كتاب فرزة وسيماس وما فيه من أخبار ملوك الهند والوزراء، ومثل كتاب السندباد، وغيرها من الكتب في هذا المعنى» (٤٤).

نشير هنا إلى أن المسعودي، يقرر أن حكايات الكتاب «أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة»، ويشي كلامه، بأن تأليف هذه الحكايات، قد تمَّ على غرار الكتب المنقولة، وعلى نحو أدق فأن سبيل تأليفها هو سبيل تأليف كتاب هزار أفسانه. إن المضاهاة التي يوردها المسعودي بين ألف ليلة وليلة وهزار أفسانه، تلمح إلى وجود كتابين أحدهما الفارسي والآخر المؤلف على غرارهِ، ويردِّف ذلك بتأكيد أن الأول يتألف من ألف خرافة، وأن الثاني يروى في ألف ليلة، دون أن يكون متضمناً لألف خرافة كما هو الأمر في هزار أفسانه، ويبلغ الغموض في نص المسعودي أقصاه في عبارته «والناس يسمون هذا الكتاب ألف ليلة وليلة» فهل المقصود هنا كتاب هزار أفسانه أم الكتاب المؤلف على غرارهِ؟ ثمَّ يورد شرحاً موجزاً لقصة الإطار المعروفة في كتاب ألف ليلة وليلة. فإذا كان المقصود هو الأول، يكون الكتاب الثاني ترجمة له، وإذا كان المقصود الثاني، يصبح

لدينا كتابان متشابهان في كون متنها حكايات موضوعة من خرافات مصنوعة، يعزز ذلك الاختلاف الكبير بين «الخرافة» التي هي متن خرافي قد يروى بليال عدة، و«الليلة» التي هي وقت لرواية سمر أو أكثر أو أقل، فإذا وضعنا أمامنا أياً من نسخ المتون المعروفة الآن لألف ليلة وليلة، لانجد فيه ألفاً من الخرافات، بل لانجد فيه إلا عدداً ضئيلاً لا يتجاوز - سواء في الخرافات الرئيسة أو فيما تتضمنه من خرافات ثانوية - إلا دون ربع العدد الذي يفترض أن هزار أفسانة قد تضمنه من خرافات، وثمة إلى جانب هذا، قرينة أخرى تلمح إلى اختلاف الكتابين، فإذا حذفنا الشرح الذي يورده المسعودي لمحتوى هزار أفسانة، وفيما يورده لمحتوى فرزة وسيماس، وأبقينا على النص دون تلك الشروح، يستقيم لنا النص الآتي: «وإن هذه أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة، نظمها من تقرب للملوك بروايتها، وصال على أهل عصره بحفظها والمذاكرة بها، وإن سبيلها سبيل الكتب المنقولة إلينا والمترجمة لنا من الفارسية والهندية والرومية، وسبيل تأليفها مما ذكرنا مثل كتاب هزار أفسانة، ومثل كتاب فرزة وسيماس، ومثل كتاب السندباد، وغيرها من الكتب في هذا المعنى».

إن قراءة النص وتحليله في ضوء هذا الترتيب، تبين لنا إن ثمة كتاباً في الخرافات، عمل على غرار تلك الكتب، فإذا عرفنا أن ابن النديم، يورد أنها كتب فارسية ورومية وهندية على التوالي، ويثبتها في قوائمه المخصصة لكتب الفرس والهند والروم في الخرافات، فإن منطق التحليل يفضي إلى القول إن المسعودي كان يضاهي كتاباً خرافياً عربياً من أجل توضيح محتواه، بكتب خرافية لأقوام أخرى، مما نقل إلى العربية، فلا يعقل أن ينتخب كتاباً أجنبياً، بغية توضيح محتواه، ليضاهيه بكتب غير عربية. إن نص المسعودي يرجح أنه كان يضاهي كتاباً في الخرافات،

هادفاً إلى التعريف به، بكتب نُقلت إلى العربية، وأصبحت معروفة في القرنين الثالث والرابع.

نتوقف عن استنطاق نص المسعودي، ونستأنف النظر هنا بالوقوف على نص ابن النديم، الوراق المفهرس، الذي يقول: «أول من صنف الخرافات، وجعل لها كتباً، وأودعها الخزائن، وجعل بعض ذلك على السنة الحيوان، الفرس الأول، ثم أغرق في ذلك ملوك الاشغانية، وهم الطبقة الثالثة من ملوك الفرس، ثم زاد ذلك واتسع في أيام ملوك الساسانية، ونقلته العرب إلى اللغة العربية، وتناوله الفصحاء والبلغاء، فهذبوه ونمّقوه، وصنّفوا في معناه ما يشبهه، فأول كتاب عمل في هذا المعنى، كتاب هزار أفسانه، ومعناه ألف خرافة» ثم يورد محتوى الكتاب. وهو يطابق المتن المعروف الآن لألف ليلة وليلة في إطاره العام، ثم يختم نصه بالقول «إنَّ أول من سَمَرَ بالليل الاسكندر، وكان له قوم يحكونه ويخرفونه. لا يريد بذلك اللذة وإنما كان يريد الحفظ والحرس، واستعمل لذلك بعده الملوك كتاب هزار أفسان، يحتوي على ألف ليلة وعلى دون المائتي سمر- لأن السمر ربما حدث به في عدة ليال، ولقد رأيته بتمامه دفعات، وهو بالحقيقة كتاب غثُّ بارد الحديث» (٤٥).

يثير هذا النص- شأن النص السابق لابن النديم حول التأليف الخرافي ونص المسعودي حول «ألف ليلة وليلة»- إشكالات كثيرة، يتعلق بعضها بالريادة الزمنية للتأليف الخرافي، وبعضها بريادة رواية الأسمار، وأخرى في طرائق تلقي العرب لهذه الخرافات. إنَّ الفقرة الأولى من النص، حول أسبقية الفرس في تصنيف الخرافات، وجعلها كتباً تودع في الخزائن، تحيل في واقع الأمر، على الهنود أكثر ما تحيل عليهم، وربما كان الغموض الذي يلف أصول «كليلة ودمنة» بالصورة التي عرضها ابن

النديم، قد أدى به إلى ذلك الاستنتاج، فهو يؤكد بعد سطور قليلة تلي ما أثبتناه عن «كليلة ودمنة» أنه: «قد اختلف في أمره، فقل عملته الهند، وخبر ذلك في صدر الكتاب وقيل، عملته ملوك الإشكانية ونحلتها الهند، وقيل عملته الفرس ونحلتها الهند، وقال قوم إن الذي عمله بُزْجُمُهر أجزاء، والله أعلم بذلك» (٤٦).

إن الحيرة التي كانت تتنازع ابن النديم في القرن الرابع، أمكن الآن استبدالها باليقين؛ بسبب الكشف عن الأصل الهندي لـ «كليلة ودمنة» وهو كتاب «بنجاتنتر»، إما ما ورد من أن تلك الخرافات كانت على السنة الحيوان، وأنها كانت تودع في الخزائن، لكونها جزءاً من كتب الحكمة، فإن متن «كليلة ودمنة» يؤكد فضلاً عن ذلك رغبة بيدبا الوحيدة أمام دبشليم الملك، بأن «يأمر الملك أن يدون كتابي هذا كما دون آباؤه وأجداده كتبهم، ويأمر بالمحافظة عليه: فإنني أخاف أن يخرج من بلاد الهند، فيتناوله أهل فارس إذا علموا به، فالملك يأمر ألا يخرج من بيت الحكمة» (٤٧). ويتحقق فعلاً ما كان بيدبا يخشاه، إذ ما أن علا كسرى أنو شروان عرش فارس، ووقع له خبر الكتاب لم يقر قراره حتى بعث برزويه الطبيب، وتلطف حتى أخرجه من بلاد الهند، فأقره في خزائن فارس» (٤٨). ويصور باب «بعثة برزويه إلى بلاد الهند» رحلة الكتاب بين خزائن الهند وفارس. أما كون زيادة الأسماء ليلاً، مقترنة بالاسكندر، فلا يستبعد، بالنسبة لقائد توغل في المشرق بعيداً، وأن المسامرين كانوا يسمرون له، لا قصد اللذة، إنما قصد «الحفظ والحرس»، فإذا فرغنا من ذلك، نصل إلى الجزء المهم بالنسبة لموضوعنا من النص، وهو كيفية تلقي العرب تصانيف الخرافات التي كانت معروفة في الهند وفارس. يؤكد ابن النديم، أن العرب نقلت ذلك إلى العربية «وتناولوه الفصحاء

والبلغاء، فهذبوه ونمقوه، وصنفوا في معناه ما يشبهه» ألا يحيل ذلك أيضاً على كتاب «كليلة ودمنة» الذي نُقل، وهُذَّبَ على يد ابن المقفع. وتناوله الشعراء نظماً، وصنّف سهل بن هارون كتابه «ثعلة وعفرة» في معناه؟

لم يورد ابن النديم، أية إشارة إلى كتاب «ألف ليلة وليلة» لكنه تحدّث عن كتاب «هزار افسان» وعرض محتواه، وهو المحتوى نفسه المعروف في متن الكتاب الآن وسماه «ألف خرافة»، ويعزز كل ذلك بالجزء الأخير من النص، الذي يذهب فيه إلى أن الكتاب في ألف ليلة ودون المائتي سمر. وأنه رآه على أجزاء، وقد تثير قضية الاختلاف بين «ألف خرافة» و«دون المائتي سمر» تناقضاً في كلام ابن النديم لكن سياق النص، يكشف عن أن ابن النديم، كان يتحدث عن «هزار أفسان» بالمحتوى العام الذي نعرفه الآن لكتاب «ألف ليلة وليلة» أي في قصة الإطار المخصصة لتخريف شهرزا لشهريار كل ليلة، تخلصاً من الموت، ولكن يعوزنا الكثير للثبّت من أمر ما كانت تُخرّف به شهرزاد في القرن الرابع الهجري.

لقد وقفنا على رأيين مختلفين في أمر أصول «ألف ليلة وليلة» ويحسن أن نردفهما، بإشارتين أخريين، فقد أورد أبو حيان التوحيدي «حوالي ٤٠٠=١٠٠٩» إشارة خاطفة عن كتاب «هزار أفسانه» في كتابه «الامتناع والمؤانسة» على أنه جنس من «ضروب الخرافات» (٤٩). ولا يخفى أن كتاب التوحيدي المذكور قد بنى على فكرة الليالي التي يسامر فيها أبو حيان الوزير أبا عبد الله العارض في أربعين ليلة. وتدوين ما يدور فيها، فقد كان الوزير يقترح موضوعاً ما، فينتدب أبو حيان نفسه للحديث عنه، وهنانجد أن فكرة الليالي تتجلى في كتاب «الإمتناع والمؤانسة». أما الإشارة الثانية، فجاءت على لسان المقرئ

«١٠٤١=١٦٣٣»، إذ يورد حكاية مشهورة، ويقارن شهرتها بشهرة ألف ليلة. قائلاً «وقد أكثر الناس من حديث البدوية وابن مياح من بني عمها، وما يتعلق بذلك من ذكر الأمر، حتى صارت رواياتهم في هذا الشأن كحديث البطل (=سيرة الأميرة ذات الهمة) وألف ليلة وليلة وما أشبه ذلك» (٥٠). والإشارة تحيل على الشهرة التي اكتسبها كتاب «ألف ليلة وليلة».

ليس من شأننا التوفيق بين رأيين مختلفين في أصل واحدة من أهم ذخائر الخرافات، إنما من شأننا أن نقف على طرائق تداول الأفكار والحكايات في القرن الرابع. إن الحديث عن ثقافة تنتمي إلى عرق محدد آنذاك يعدُّ أمراً لأمعنى له، فقد مرت أربعة قرون أو قرابة ذلك. عمل التفاعل الثقافي بين الحضارات القديمة على تذويب ملامحها القومية، وإعادة بنائها في ضوء الرؤية العربية الإسلامية، ولم تكن نزعات التعصب والتفرد المعاصرة، لها ما يماثلها آنذاك. ما كان موجودا هو العمل الثقافي والعلمي ضمن إطار الرؤية الدينية التي صاغت وعي المجتمع، وحددت نسق البنية الثقافية فيه، مما استدعى أن تكتسي النتاجات الثقافية بطابع عصرها، وكان النتاج الفكري بجميع مستوياته وأنواعه يجري تداوله وإنتاجه بتوجيه من البنية الثقافية، التي أرست دعائمها قبل ذلك بنحو أربعة قرون. فإذا وضعنا في الاعتبار التداول الشفاهي للمأثورات ذات الأصول القومية المختلفة، ومقدار ما يلحق بها من تغيير، طبقاً لشروط إنتاج البنية الثقافية القائمة آنذاك. لتوصلنا إلى أن ما تتعرض له تلك الماثورات من طمس لخصائصها. سواء أكانت عربية أم أجنبية، يعدُّ أمراً مفروغاً منه.

لقد أعاد الإسلام إنتاج الماثورات الجاهلية بما يوافق رؤيته، ولا شك في أن تلك الرؤية قد عملت على تغيير الماثورات الأجنبية أيضاً خلال

القرون اللاحقة، بما يضيف عليها سمات البنية الثقافية الجديدة.
إن تداول ما هو أجنبي وسط بنية ثقافية عربية إسلامية، خلال مدة طويلة مثل هذه، يجردّه من خصائصه، ويكسبه خصائص جديدة. ولنا مثال آخر، نقيس عليه، فإذا كان كتاب. «كليلة ودمنة» قد لحق به مالحق رغم محافظته على متنه مدوناً، فكيف بالمأثورات الشفاهية التي عاصرتة، وظلت بعده رهينة المشافهة. بل إن التأليف، بما فيه الخرافي، لم يكن يعنى بالأصول القومية للأدب، بعد أن ذابت في بوتقة جديدة واحدة، فالجهشياري عمل على اختيار «ألف سمر من أسرار العرب والعجم والروم وغيرهم» كان يأخذها عن المسامرين، والكتب المصنفة في الخرافات، دون أن ترد إشارة إلى أنه تعصّب لسمر دون آخر، ولو كان الجهشياري قد أنجز مشروعه كاملاً، أو في الأقل، وصل إلينا ما يدل بقرائن أكيدة تثبت الأسرار التي اختارها، وهي أربعمائة وثمانون سمرًا. لكان لدينا الآن ذخيرة موثقة من الخرافات التي كانت متداولة في القرن الرابع شاهداً، على الأصول المذبوبة في ثقافة ذلك العصر.

في ضوء هذه الصورة، ينبغي علينا معاينة أمر كتاب «ألف ليلة وليلة» فالراجح أن بعض الخرافات التي يتضمنها، كانت من المرويات الشفاهية في الحواضر العربية الإسلامية قبل القرن الرابع، وسواء أكانت في بذورها الأولى عربية (= جاهلية) أم أجنبية (= هندية، فارسية، رومانية)، فإن التداول الشفاهي لها عليها أضفى عليها خصائص تفوق في أهميتها. تلك التي يفترض وجودها إذا كانت قد انحدرت إلينا من أزمنة قديمة أو مواطن أخرى.

وترجح النسخ المتداولة الآن من «ألف ليلة وليلة»، والتي لم يفلح أحد في تحديد نسختها الأم، إن الكتاب، قد نجح في اجتذاب الخرافات

والحكايات الشعبية المتداولة في القرون الأولى، فضلاً عما ورد في كتب الأخبار العربية، وربما تقدم خرافات الحيوان التي وردت متعاقبة في الكتاب، والأخبار العربية التي وردت هي الأخرى معاً في مكان آخر. وحكايات الوعظ، والخرافات ذات الجذور الإسرائيلية، التي يضمها مكان آخر، دليلاً على اندغام خرافات ذلك العصر. يضاف إلى ذلك دخول حكاية خرافية هندية معروفة هي «سندباد الحكيم»، اتخذت لها عنواناً جديداً «حكاية الملك وولده والجارية والوزراء السبعة»، والحققت به سيرة شعبية من غير نوع الخرافات هي «حكاية الملك عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان» وشغلت جزءاً منه، وبعض قصص البحار التي لا تعرفها إلا النسخ المتأخرة مثل «حكايات السندباد».

كل هذا يقدم دليلاً على أن التضخم الذي أصاب الكتاب، إنما يعود إلى عمل الرواة والنسّاح في إدراج المأثورات الحكائية ضمن إطار عام هو مناسبة التخریف الذي تقوم به شهرزاد لشهريار. ويرجح فضلاً عن كل هذا، أن تكون أسمار الجهشياري وسهل بن هارون وعلي بن داود والعتابي وأحمد بن أبي طاهر وابن العطار وابن دلائ، قد وجدت لها مكاناً في هذا المتن، الذي يحتمل الإضافة، ويتقبل مزيداً من الخرافات. ودليل ما قدمنا «حديث خرافة» الذي وجد مكاناً أساسياً في صدر الكتاب، وتعددت رواياته، وجرى تغيير في بعض أحداثه، وإن ظل ينتمي إلى أصله.

يقول محسن مهدي الذي بذل جهداً مضمناً في البحث والمقارنة والمضاهاة، بين نسخ الكتاب المعروفة، ليتحقق من أيها الأصوب، والأقرب

إلى النسخة الأم المفقودة: «إن قصص العرب من مفاخر ما نضح به طبعها وأبدعه خيالها وسقاه ذوقها، شاعت بينها في جاهليتها وبعد إسلامها وتناقلها أهل الوبر والحضر منها. وسارت إلى غيرها من الأمم حتى طبق ذكرها الآفاق، ونقلتها الأعاجم، فأذابت قلوبها، وسحرت عقولها، ولم يجمع كتاب من قصصها وحكاياتها وأمثالها ما جمعه هذا الكتاب، ولا حظي غيره بما حظي به عندها وعند غيرها، نقلته الرواة في المدن المعمورة وأنس به أهل الحضر في منازلهم أوقات سمرهم، وارتاحت له نفوس الصناع والتجار بعد فراغهم من صناعتهم وتجارتهم. سعدت بسماع ما احتواه العامة، واعتبرت برموزه وإشاراتة الخاصة» (٥١).

ويقود البحث محسن مهدي إلى القول إن الكتاب «لأي عرف مؤلفه أو من روى أو جمع النسخة الأم»، ويعزو ذلك إلى الرواة والنسّاخ الذين «منهم من نقله بشيء من الدقة، ومنهم من نقله دون أن يتقيد بلغة أصله، ومنهم من أعاد صياغة أصله وتركيبه بصورة يفهمها القراء، ويرغب فيها القصاص المعاصرون له. ثم أن النسّاخ لم يتخرجوا من تغيير لغته، ووضع الفاظ معروفة عندهم مكان الفاظ لم تعد دارجة في أزمانهم. ولما لم يكن غرض الكتاب تعليم العلوم والآداب واللغة الفصيحة، وإنما غرضه الحكاية والسمر، لم يتورع النسّاخ، ورواة القصص والسير من أن يقحموا فيه، ويضيفوا إليه قصصاً أخرى، ارتضاها ذوقهم أو فنهم» (٥٢).

فعلاً إن الكتاب خلافاً لكثير من الكتب، يحتمل الإضافة، ويحتمل الحذف، وقد أفضى البحث المعمق الذي أجراه محسن مهدي للنسخ

التي عشر عليها للكتاب، خلال القرون الأربعة الأخيرة، إلى تحقيق متن الكتاب من جديد، فلم يثبت فيه سوى إحدى عشرة حكاية. وعُدَّ غيرها مما هو موجود في النسخ الأخرى دخيلة على الكتاب. ولكنه مهد لذلك. بمدخل موسّع نقد فيه النسخ المطبوعة، وأرجعها إلى أصول عرّضت للتزييف، أكثر مما احتفظت بالأصول. إن أقدم ما استطاع محسن مهدي العثور عليه، طوال بحث استمر عقدين، هو الرجوع بالنسخة التي حققها إلى القرن الثامن الهجري (=الرابع عشر الميلادي). فإذا كان الأمر كذلك، فإن بين ما بحثنا وما بحث محسن مهدي ثمة أربعة قرون أخرى حالكة، لا يعرف فيها بالضبط ما حلّ بالكتاب.

لقد أثارت معضلة أصول ألف ليلة وليلة ومصادره ومؤلفيه، كثيراً من الباحثين المحدثين، سواء من العرب أو من المستشرقين، وأجروا بحوثاً طويلة ومعقدة حول هذه المعضلة، لم تصل إلى نتائج محددة. ولتشعب الآراء واستحالة عرضها، عرضاً وافياً، بسبب من كثرتها، وتوسعها، صنعنا مسرداً لها يبين أبرز المواضيع التي اثيرت حول الكتاب، يقابلها الرأي، ثم صاحب الرأي، وقد استعنا بأهم المصادر التي أوردت الآراء (٥٣) تكشف لائحة التأليف، عن الآراء المثارة بصدد أصول الكتاب، وهي تتراوح بين عدّه هندياً أو فارسياً أو خليطاً من الجميع أو بعضها، وتكشف أيضاً أن الآراء الخاصة بمصدر الكتاب، تقرنه بـ«هزار أفسانه» وتكشف أيضاً أن الآراء الخاصة بمصدر الكتاب، تقرنه بـ«هزار أفسانه» وحكايات عربية ألفت ودُمجت فيه، كما تكشف عن خلاف في الرأي حول مؤلفه، وتاريخ تأليفه وجمعه.

مسرد تأليف كتاب ألف ليلة وليلة وأصوله

مسرد رقم (٢)

الموضوع	الرأي	صاحب الرأي
أصول الكتاب	هندي فارسي عربي هندي + فارسي + عربي هندي + فارسي فارسي + عربي	شليجل، كوسكين، بريزلسكي، السدروف فنترنيتز، غالان . برثن، مكدونالد، علي أصغر حكمت، آدم متر مرتاض، محسن مهدي، خلوصي، الصالحاني الشيرواني، لين، دوساسي أويستروب، فون هامر، ليبديف، طرشونة، ميخائيل عواد، موسى سليمان، ديرلان، حسين فوزي هيروز، سكوت الزيات، ليتمان، بويسون، فاروق سعد
مصدر الكتاب	هزار افسانه هزار افسانه + حكايات عربية	برتن، ديرلاين، علي أصغر حكمت مكدونالد، فون ماهر
مؤلف الكتاب	جماعي التأليف مؤلف عربي مؤلف شعبي مجهول	الزيات أويستروب، فؤاد حسنين، دوساسي، ليتمان، طرشونة، سليمان، حسين فوزي، الشيرواني، الصالحي، شوفان، خلوصي القلماوي، لين
تاريخ تأليف الكتاب	أزمنة غير محددة العصر العباسي العصر الفاطمي القرن ٦ هـ = ١٢م القرن ٩ هـ = ١٥م القرن ١٠ هـ = ١٦م	الزيات، القلماوي، فؤاد حسنين، منير بعلبكي، فاروق سعد نبيهة عبود، خلوصي، هلال ناجي، دوساسي، المنجد مكدونالد برتن، ليتمان ئين، شوفان جورجي زيدان
تاريخ الجمع	القرنان ١٣ - ١٦م ١٤٧٥ - ١٥٢٥م ١٥١٧ - ١٥٢٦م ٩٣٠ هـ = ١٥٢٣م القرن الثامن عشر الميلادي	برثن، بعلبكي لين الزيات ميخائيل نعيمة مكدونالد

إن الآراء التي عرضتها لائحة التأليف، لم تأل جهداً في البحث عن الإشكالات المحيطة بالكتاب، لكنها، فيما نرى، حاولت إسقاط وعي حديث لتشكل الحكايات الخرافية وظهورها على زمن، كانت فيه الآداب، وبخاصة الحكايات الشفاهية، ترحل دونما موانع، ويعاد تشكيلها مجدداً في الثقافة الشفاهية.

يقود البحث في تاريخ «ألف ليلة وليلة» بوصفه واحداً من أهم ذخائر الحكايات الخرافية، إلى الوقوف أيضاً على ذخيرة ثانية، لم تنل الشهرة التي استأثرت بها المجموعة الأولى، ونعني بها «مائة ليلة وليلة» التي تتفق والأولى، ليس في حكاية الأطار، إنما في تضمينها حكايات ترد بعضها في الليالي. إذ يرى محمود طرشونة، محقق الكتاب، أنه «سابق لألف ليلة وليلة» مدللاً على ذلك بالمقارنة بين الكتابين ومعتماً على آراء جودفري ديمو مبنيز وكوسكان وكراتشكوفسكي وسهير القلماوي وبرزيلوسكي (٥٤). وإلى جانب هاتين الذخيرتين، توفرت لدينا مجموعة حكايات أخرى بعنوان «الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة» (٥٥)، وتتضمن هي الأخرى حكايات متفرقة، في المجموعتين المذكورتين، ويذهب المنجد إلى أن «هذه الحكايات أقدم من الألف ليلة؛ فهي الصورة التي بدأ العرب بها ينقلون الحكايات عن الفرس والهند والروم أو يضعونها على أساسها» (٥٦) ويرجح أن هذه الحكايات، هي ذاتها التي أشار إليها ابن النديم، ونسبها إلى الجهمشيارى. وهذه الذخائر الثلاث، ستكون المتن الذي نعتمد عليه في التحليل الفني لسردية الخرافة في الفصل اللاحق.

الهوامش

- (١) اللسان والصحاح، مادة «خرف».
- (٢) المعجم الوسيط، مادة «خرف».
- (٣) اللسان والمعجم الوسيط، مادة «خرف».
- (٤) اللسان مادة «خرف».
- (٥) عبد الفتاح كيليطو، الغائب، الدار البيضاء ١١.
- (٦) بطرس البستاني، دائرة المعارف، طهران ٣٥٥:٧.
- (٧) نجيب اسكندر إبراهيم ورشدي فام منصور، التفكير الخرافي، القاهرة ١٨.
- (٨) بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دمشق ٤٠٩:٣.
- (٩) ابن عاصم، الفاخر، تحقيق عبد العليم الطحاوي، القاهرة ١٧١.
- (١٠) الشريشي، شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة ١:١٨٨.
- (١١) هذا إذا لم يكن ثمن تصحيف في محالبة، فإذا كانت (مُحَالِيَّة) فدلالته تنصرف إلى الأحاديث المستحيلة الوقوع التي لاحقيقة لها.
- (١٢) اللسان، مادة «خرف».
- (١٣) ابن حنبل، مسند أحمد ٦:١٥٧.
- (١٤) المعارف ٦١٠-٦١١.
- (١٥) الفاخر ص ١٦٩.
- (١٦) ثمار القلوب ١٠٢.
- (١٧) الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة ١:١٩٥.

- ١٨) الزمخشري، المستقصى في أمثال العرب، تحقيق محمد عبد المعيد خان، حيدرآباد ١: ٣٦١ .
- ١٩) اللسان، مادة «خرف» .
- ٢٠) الفاخر ١٦٩ .
- ٢١) ثمار القلوب ١٠٢ .
- ٢٢) السهيلي، الروض الأنف في شرح السيرة النبوية، تحقيق عبد الرحمن الوكيل، القاهرة ١: ٣٦٤ ومروج الذهب ٢: ٢٣ .
- ٢٣) الفقرة ٢ الفصل الأول .
- ٢٤) شرح صحيح مسلم ١٨: ٧٨-٨٣ .
- ٢٥) السيرة النبوية ٢: ٤٩ .
- ٢٦) صحيح مسلم ١٨: ٨١ .
- ٢٧) ابن ظفر الصقلي، السلوانات في مسامرة الخلفاء والسادات، تحرير أحمد بن عبد المجيد، القاهرة، ٢٤-٢٥ .
- ٢٨) الجليس الصالح ١: ١٦٤ .
- ٢٩) الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، ضبط زكي مبارك، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة ١: ١٦٤ .
- ٣٠) ابن تيمية، رفع الملام عن الأئمة الأعلام، تحقيق محمد حامد الفقي، مطبوع على هامش الانصاف للمرداوي، القاهرة ١٢: ٣٠١ .
- ٣١) الجرهمي، أخبار عبيد بن شرية الجرهمي في أخبار اليمن وأشعارها وأنسابها، ملحق بكتاب التيجان لوهب بن منبه، حيدرآباد ٣١٢ .
- ٣٢) وفيات الأعيان ٥: ٢٢١ .
- ٣٣) متر، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريذة، بيروت ١: ٤٦٩ .

- (٣٤) الصولي، كتاب الأوراق: اخبار الراضي بالله والمتقي لله، تحقيق هيبورث دن، بيروت ٦.
- (٣٥) الفهرست ٣٦٧.
- (٣٦) ربما يكون الكتاب نفسه الذي حققه عبد القادر المهيري لسهل بن هارون بعنوان «النمر والثعلب» وصدر عام ١٩٧٣ عن منشورات الجامعة التونسية.
- (٣٧) الفهرست ٣٦٣-٣٦٤.
- (٣٨) م.ن ٣٧٥.
- (٣٩) في تحقيق مالهند من مقولة ١٢٣.
- (٤٠) تراجع دراسة عبد الحميد يونس «البنجاتنترا وكليلة ودمنة: دراسة مقارنة» وهي ملحقة بكتاب «بنجاتنترا».
- (٤١) بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، القاهرة ٩٤:٣ أوليري، الفكر العربي ومركزه في التاريخ، ترجمة اسماعيل البيطار، بيروت ٩٦.
- (٤٢) اتبع إخوان الصفا في «تداعي الحيوان على الأنسان» وابن عرب شاه في «فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء» أسلوب التورية في التعبير عن مواقفهم.
- (٤٣) الحضارة الإسلامية ١: ٤٦٦-٤٦٧.
- (٤٤) مروج الذهب ٢: ٢٥١.
- (٤٥) الفهرست ٣٦٣.
- (٤٦) الفهرست ٣٦٤.
- (٤٧) ابن المقفع، كليلة دمنة، تونس ٣٨.
- (٤٨) م.ن ٣٨.
- (٤٩) التوحيد، الإمتاع والمؤانسة، ضبط وشرح أحمد أمين وأحمد الزين، بيروت ٢٣:١.

(٥٠) نفح الطيب ٢: ٢٩٠.

(٥١) محسن مهدي: كتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى
ليدن ١٢.

(٥٢) كتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى ٢٣، وقد بحث في
هذا الموضوع أيضاً سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، القاهرة ٩٣، وحسين
فوزي، حديث السندباد القديم، القاهرة ١٨٥.

(٥٣) اعتمدنا في إعداد المسرد الخاص بتأليف كتاب ألف ليلة على
المصادر والمراجع الآتية: سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، صفاء خلوصي:
دراسات في الأدب المقارن والمذاهب الأدبية. فاروق سعد: من وحي ألف
ليلة وليلة، حسين فوزي: حديث السندباد القديم. صلاح الدين المنجد:
عروس العرايس. دير لاين: الحكاية الخرافية. الزيات: تاريخ الأدب
العربي. فؤاد حسنين: قصصنا الشعبي. محسن مهدي: كتاب ألف ليلة
وليلة من أصوله العربية الأولى. محمود طرشونة: مدخل إلى الأدب
المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة. لبديف: أثر الموروث الشعبي
للجنوب العربي في ألف ليلة وليلة. ميخائيل عواد: ألف ليلة وليلة مرآة
الحضارة والمجتمع في القرن الرابع. عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة:
دراسة سيمائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد، موسى سليمان: الأدب
القصصي عند العرب.

(٥٤) مائة ليلة وليلة، دراسة وتحقيق محمود طرشونة، ليبيا- تونس
ونحيل بهذا الصدد على المقدمة الموسعة للكتاب ١٨-٥٥.

(٥٥) الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة، تحقيق هنس وير، بيروت، ١٩٥٦.

(٥٦) المنجد، عروس العرايس، بيروت ١٣.

الفصل الثاني

البنية السردية للحكاية الخرافية

١- خرافة شهرزاد والحكاية الإطارية

٢- مظاهر ثنائية الراوي والمروي له

٣- بنية المروي الخرافي

٤- الخرافة والبطل الخرافي

٥- نسيج البنية السردية

١- خرافة شهرزاد والحكاية الإطارية

إن دواعي البحث في البنية السردية للحكاية الخرافية، توجب الوقوف على الخرافة الأكثر شهرة في تاريخ الثقافة العربية - وربما الإنسانية عامة - ألا وهي خرافة شهرزاد التي تؤطر الخرافات التي وردت في ذخيرتين أساسيتين من ذخائر الخرافة، وهما «ألف ليلة وليلة» و«مائة ليلة وليلة» ذلك أن ماورد فيهما من خرافات، قد خضع مباشرة لـ«شهرزاد» بوصفها راوية لتلك المتون الخرافية.

عُدَّت خرافة شهرزاد أنموذجاً عالمياً للحكاية الإطارية، التي تُعرفها «مياجير هاردي»، بأنها «ذلك السرد المركب من قسمين بارزين، ولكنهما مترابطان، أولهما: حكاية أو مجموع الحكايات التي ترويها شخصية واحدة، أو أكثر. وثانيهما: تلك المتون وقد رويت ضمن حكاية، أقل طولاً وإثارة، بما يجعلها تؤطر تلك المتون، كما يحيط الإطار بالصورة» (١)، ولقد اتصفت خرافة شهرزاد بذلك لكونها انطوت على إمكانية غير محدودة لتأطير خرافات كثيرة، الأمر الذي جعل تودروف يصفها بأنها، من «الأدب الإسنادي» لأن «التأكيد فيها يكون دائماً على الإسناد، وليس على موضوعه» (٢).

تورد النسخ المختلفة من «ألف ليلة وليلة» خرافة شهرزاد، في الصفحات الأولى والأخيرة من الكتاب، ومامتته، كما هو معروف، إلا ما «تخرّف» به شهرزاد لشهريار. وثمة اختلاف في رواية الخرافة، بما لا يؤثر في بنيتها السردية، بين نسخة وأخرى، أما رواية «مائة ليلة وليلة» لها، فإنها تختلف عما أوردته روايات «ألف ليلة وليلة».

تدور خرافة شهرزاد، في «ألف ليلة وليلة» حول ملكين شقيقين، هما «شهريار» و«شاه زمان»، إذ يرسل الأول، وهو ملك الصين، في طلب

أخيه ملك فارس، فيستجيب لطلبه، ويغادر مملكته، ولكنه يعود إلى بيته، لشيء إفتقده، فيجد زوجته وعبداً له معاً في فراشه، فيقتلها حالاً، ويستأنف رحلته إلى مملكة أخيه، وقد باغته الهم والحزن والحيرة مما جرى له، ويعتزل الحياة في قصر ملحق بقصر أخيه، وتفشل محاولات الأخ في الاطلاع على حقيقة أمره، وفي يوم ما، يدعو «شهریار» لمصاحبته في رحلة صيد، لكنه يمتنع، ويظل حبيس القصر يتفكر في أحواله، وقد شحب لونه، وتغيرت طباعه، وفيما يغادر أخوه القصر إلى الصيد، ينتبذ هو مكاناً جوار نافذة القصر، تطل على بستان ملحق به، إذ يفاجأ بزوجة أخيه وجواريها وعبيدها، يمارسون الحب بين الأشجار دون خوف، ويتيقن أن ذلك يتكرر كلما غاب شهریار عن قصره، فيهون على نفسه، ما جرى له، مقارنة بما يجري لأخيه، فيسترد عافيته ولونه، ويكتشف أنه ليس وحيداً فيما أصابه.

وحالما يعود شهریار من رحلته، يلاحظ علامات التغير على وجه أخيه شاه زمان، ويرجوه أن يخبره بأمره، لكن شاه زمان يتردد في كشف الحقيقة، وبسبب من إلحاح أخيه ورجائه، يخبره عن السبب الذي جعله يعتزل الحياة ويتغير حينما وصل زائراً، وذلك لأنه اكتشف خيانة زوجته له، لكن كشف جانب من حقيقة الأمر، جعل «شهریار» يشدد في إلحاحه، على السبب الذي جعله يعود إلى ما كان عليه، فيخبره، بعد تردد، بما رأى في بستان قصره، لكن «شهریار» لا يصدق قوله، فيدعوه أخوه لتدبير حيلة، تقوده إلى كشف حقيقة زوجته، وذلك بأن يعلن عن خروجه في رحلة صيد، ثم يعود خفية، لمراقبة ما يجري في حديقة القصر، وبذلك يطلع على أمر خيانة زوجته له، فيقرر الأخوان، في ضوء ما يجري لهما، هجرة مملكتيهما، والبحث عن يواسيهما في المأساة التي وقعا فيها، فتقودهما قدماهما إلى ساحل بحر هائج، سرعان ما تقذف أمواجه

الصاخبة جنياً عملاقاً إلى الشاطئ، فيلجآن خوفاً منه إلى شجرة قريبة، يتسلقان جذعها، ويختبان بين أغصانها، فيما يتجه الجنى إلى الشجرة نفسها، وهو يحمل صندوقاً على رأسه، ويتكئ عليها، ويفك أقفال الصندوق، فتخرج منه جارية جميلة، خطفها ليلة عرسها، فيواقعها، وتأخذه بعد ذلك إغفاءة نوم، وحالما ترفع الجارية نظرها إلى أغصان الشجرة، تكتشف أمر شهریار وشاه زمان، فتطلب اليهما، إيماءً أن ينزلا ويواقعاهما، وإلاً أيقظت الجنى إن هما امتنعا عن تحقيق رغبتها، فيستجيبان خوفاً، وحالما يفرغان منها، تأخذ خاتميهما، وتضيفها إلى خواتم كثيرة في كيس تحمله معها ويتراوح عدد الخواتم بين مائة وخمسمائة حسب اختلاف نسخ كتاب «ألف ليلة وليلة» وتخبرهما، بأن عدد الخواتم في الكيس يساوي عدد الرجال الذين واقعوها في غفلة من الجنى، على الرغم من شدته وجبروته، واحتجازها في صندوق مقفل في قاع البحر، لا يعرف مكانه أحد. فيعجب الملكان من أمرها، غاية العجب، ويستهجنان ما جرى لهما، مقارنة بما يجرى لهذا الجنى المخيف، فيقرران العودة إلى مملكتيهما، والاندماج في الحياة ثانية، مقرين بعجزهما إزاء حيل النساء، إن أردن شيئاً ما. وحالما يصل الأخوان إلى مملكتيهما، يقتل شهریار زوجته وخدم القصر رجالاً ونساءً، ويقرر ألا يتزوج سوى امرأة عذراء، يقتلها بعد أن يمضى ليلة معها، إلى أن يتعذر على الوزير الحصول على فتاة بكر تصلح زوجة للملك، سوى ابنته الكبرى «شهرزاد» التي «قرأت كتب التواريخ، وسير الملوك المتقدمين، وأخبار الأمم الماضية» (٣)، وما أن يبلغها الوزير بالأمر حتى توافق قائلة: «بالله يا أبت زوجني هذا الملك، فإما أعيش، وإما أكون فداء لبنات المسلمين، وسبباً لخلاصهن، من بين يديه» (٤).

ويتزوج شهریار من شهرزاد، فتبدأ في ليلة الزواج، تحدثه بأحاديث

عجيبه وطريفة، تستغرق ألف ليلة، فلا يملُ من خرافاتها، ولا يستطيع قتلها شأن غيرها؛ لأن قتلها، سيفقده من يخرف له كل مساء، إلى أن تمضي ألف ليلة، تحقق خلالها شهرزاد أمرين، أولهما: إنجابها ثلاثة أطفال ذكور من الملك، وثانيهما: نجاحها في تغيير وجهة نظره تجاه النساء، بإيرادها خرافات ذات أهداف اعتبارية، وكلا الأمرين يتضافران معاً، ليصرفا شهريار عن المضي في قراره القاضي قتل المرأة العذراء، إثر افتراعه لها، خشية الخيانة.

أما رواية «مائة ليلة» للخرافة، فتختلف في تفاصيلها، وإن تطابقت مع رواية «ألف ليلة» في الغرض، إذ يظهر مؤلف خرافات يدعى «فهراس الفيلسوفي» وقد استدعاه أحد الملوك إلى قصره، لأنه علم أن له كتاباً خرافياً في مائة ليلة وليلة، ويبتدئ رواية خرافات المائة ليلة للملك، بحكاية عن ملك من ملوك الهند، يدعى «دارم» وهو ملك جميل الطلعة، يتباهي بحسنه، كل عام؛ وذلك بأن يقيم مهرجاناً عظيماً؛ ويضع أمامه مرآة كبيرة، تعكس صورته، ويسأل خلال ذلك أرياب دولته، قائلاً: «هل تعلمون أحداً في الدنيا، أحسن مني صورة؟» (٥)، فيكون الجواب دائماً بـ «لا» إلى أن كان في بعض السنين، إذ نهض إليه شيخ من كبار أهل دولته، فاخبره أن ثمة شاباً بمدينة (خراسان) يفوقه حسناً وجمالاً، فما كان من الملك دارم، إلا أن أمر الشيخ بالرحيل إلى خراسان واصطحاب الفتى معه، فيستجيب الشيخ لأمر الملك، ويتجه إلى (خرسان) ويعود بصحبته إلى الهند، لكن الفتى ويدعى (زهر البساتين) يتذكر حاجة نسيها، تضطره إلى الرجوع إلى البيت فجأة، فيجد زوجته - وهي ابنة عمه - وعنده معاً في الفراش، فيذبحهما، ويعود إلى مصاحبة الشيخ إلى الهند، ويدخل بلاط الملك دارم، فيفاجأ الأخير أن الفتى غير جميل، بخلاف وصف الشيخ له، الذي يخبر الملك أن مرضاً شديداً ألم به في

الطريق، غير لونه، وأثر في صحته، فيأمر الملك، بأن يعتنى بالشاب في قصر يجاور قصره، إلى أن يسترد عافيته، وفيما يتفكر «زهر البساتين» بما جرى له مع زوجته، يعثر على باب في القصر، يفضي به إلى قبة مطلة على بستان وسط قصر الملك، وسرعان ما تظهر ثلة من جوار حسان وسط البستان، بينهن جارية أكثرهن جمالاً وحسناً، تأمرهن بالاختفاء وتنتحي ظل شجرة، إذ يجيء عبد أسود، يواقعها هناك، وينصرف بعد ذلك، وما أن يعرف (زهر البساتين) أن تلك الجارية هي زوجة الملك دارم، حتى يهون ما جرى له، مقارنة بما يجري لملك الهند. فيقبل على الطعام والشراب، ويسترد عافيته وجماله، الأمر الذي يثير استغراب الملك دارم، فيهدده بالقتل إن لم يفش حقيقة أمره، فيخبره بالسبب الذي جعله يمرض ويفقد جماله، وبالسبب الذي جعله يستعيد صحته وجماله ثانية ويتأكد الملك دارم من دعواه بالأسلوب الذي اتبعه (شهریار) في (ألف ليلة) فيأمر بإعادة الفتى إلى ذويه، ويقتل زوجته وجواريتها وخدمها، ويمتنع عن الزواج إلا من عذراء، يأمر بقتلها بعد أن يمضي ليله معها، وتجري الأحداث علي نحو يماثل أحداث (ألف ليلة وليلة) باستثناء أن شهرزاد في (مائة ليلة) لا تمضي برفقة الملك عدد الليالي التي أمضتها في (ألف ليلة وليلة).

إن الاختلاف بين روايتي الخرافة، لا يتعلق بأحداثها ومغزاها وإنما بـ«زمن السرد» لكل منهما، فزمن رواية (ألف ليلة)؛ مكن (شهرزاد) من كسب الوقت الكافي، لتستبدل بالموت الحياة، فيما لم يمنحها زمن (مائة ليلة) ذلك. الأمر الذي جعلنا نجهل مصير «شهرزاد» فيها، فالخرافة مبتورة، و«مائة ليلة» لا تكفي الراوية، لأن تتذرع بطلب عضو ملك فتاك. شأن راوية «ألف ليلة» التي أنجبت فيها أطفالاً، وافلحت في تغيير موقف الملك تجاه النساء، فضلاً عن أن زمن «ألف ليلة» مكن الراوية من تنظيم

سلسلة طويلة ومتنوعة من الحكايات الخرافية، التي يندر وجودها في سفر مماثل آخر، بيد أن الاختلاف الأكثر أهمية، بالنسبة لبحثنا في «سردية الخرافة» يتعلق بمستويات السرد في روايتي الخرافة المذكورتين. ففيما تباشر شهرزاد روايتها في «ألف ليلة» بوصفها الراوي الذي يؤطر الخرافات التي تنتظم في مستويات متتابعة، تبدو حكايات «الملك دارم وشهرزاد» أكثر تعقيداً، إذ يضاف فيها مستوى آخر، هو مستوى رواية «فهراس الفيلسوف» لملك الهند الذي بعث إليه، ليحدثه بمائة ليلة وليلة، لكن من المفيد التأكيد هنا، إن مستويات السرد الداخلية التي تقع دون مستوى رواية شهرزاد، تزداد خصباً وغنى في خرافات «ألف ليلة» عنها في خرافات «مائة ليلة»، ذلك أن طبيعة «المناقلة السردية» بين الرواة في كثير من خرافات «ألف ليلة» تنتظم في متوالية من الرواية والتلقي، واستبدال في مواقع الراوي والمروي له، على نحو تفتقر إليه خرافات «مائة ليلة».

إن الوصف الذي خصصناه لخرافة شهرزاد، يظهر أنها خرافة بسيطة التركيب قليلة الأشخاص، محدودة الأحداث، بيد أن ذلك التركيب البسيط، هو الذي جعلها تتصف بميزة القدرة على احتواء حكايات كثيرة فيها، إذ ما تتسم به الحكاية الخرافية عامة، وجود «أجزاء رخوة» في الفعل القصصي، تسمح باندراج أفعال قصصية ثانوية في سياقها، تتوالد باستمرار، وتغذي من الإمكانيات السردية للحكاية الإطارية، التي هي بمثابة «حكاية أم» تمد الحكايات الثانوية بأسباب الحياة والبقاء، مما جعل الحكايات الخرافية، تتقبل في سياقها، كل ما هو غريب من الأحداث والوقائع، بشرط أن يندرج في بنيتها السردية بوساطة راو جديد، يحمل على كاهله حكايته الخاصة أو حكاية رؤيت له، فما تتصف به الخرافة، كما يقرر تودروف، هو «أن ظهور شخصية ما يفضي إلى

ظهور حكاية جديدة»(٦). ولما كان ظهور الشخصيات يتم، في الحكايات الخرافية، بتوالٍ مطرد، فإن الخرافة، أصبحت إطاراً مناسباً لتضمين مضاعف من الحكايات، تندرج فيه حكاية داخل أخرى، مما يقود إلى تفريخ مزيد من الحكايات، داخل الحكاية الإطارية.

ويحسن أن نمثل على ذلك بخرافة شهرزاد نفسها، كما وردت في روايتي «الف ليلة» و«مائة ليلة». إذ يتضح تماسك الفعل القصصي إلى أن يتم اللقاء بين شهرزاد وشهريار، أو دارم. ثم يبدأ ذلك الفعل يفقد تماسكه، حينما تبدأ شهرزاد بـ«التخريف»، إلى درجة، ينخرم فيها الفعل القصصي، حيثما تظهر شخصية جديدة، وحالما تظهر شخصية «شهرزاد» في سياق الخرافة، يتوقف أو يكاد الفعل القصصي المكون للخرافة، ويتحول شهريار أو دارم إلى مروي له، يتلقى عن شهرزاد ما يقارب من ست وتسعين حكاية متكاملة، تنطوي على مئات الحكايات الثانوية في «الف ليلة» وثلاث وعشرين حكاية متكاملة، تندرج فيها عشرات الحكايات الثانوية في «مائة ليلة»، في وقت تغيب فيه، أو تنتحي جانباً، بعض مكونات البنية السردية للحكاية الخرافية لحكايات دخيلة في سياقاتها السردية، للحكاية الأم، وفيما أتاح زمن السرد في «الف ليلة» لشهرزاد بتنضيد ذلك العدد الكبير من الحكايات، حدد زمن السرد في (مائة ليلة) قدرتها في تنضيد عدد مماثل لذلك العدد. مما جعل خضوع المروي له في «الف ليلة»، نوعاً من الخضوع الذي تفرضه هيمنة الراوي، إذ ليس أمام شهرزاد، إلا أن تتفنن في ترتيب خرافات متتالية، تصرف الملك عن قتلها، وتجعله أسير خرافاتها، ذلك أن شهرزاد «تعيش لأنها تستطيع أن تروي الحكايات»(٧) وكما يقول جيرالد برنس، فليس أمامها، سوى «توظيف موهبتها، بوصفها راوية حكايات، وإلا فمصيرها الموت»(٨).

تمتاز الحكاية الخرافية، ممثلة بخرافة شهرزاد، بتعدد مستويات الرواية، التي تترتب على طبقات، تغلف كل واحدة الأخرى، مما يجعل الفعل القصصي عرضة للخرم والتمزق والأرجاء، إزاء أي فعل خارجي. فالحكايات المنسوبة رواية إلى شهرزاد، تهيمن على الخرافة الأصلية، بل إن ضمور تلك الخرافة، وتشتت وقائعها يعود إلى غنى حكايات شهرزاد وتنوعها وعددها؛ مما جعل تلك الحكايات، تستأثر بالاهتمام، أكثر من الحكايات التي تتبوأ فيها شهرزاد مكانة مهمة، بدليل، اقتران الكتاب، بعدد الليالي التي أمضتها شهرزاد في رواية تلك الحكايات، ليس ذلك، فحسب، بل إن الجزء الأخير من الخرافة، يؤجل إلى أن تفرغ شهرزاد من حكاياتها، وذلك إنما يؤشر الأهمية الاستثنائية لمكوّن الرواية في الحكايات الخرافية، بيد أن استئثار الرواية. بمكانتها المهمة تلك لا يعني أبداً، أن مكوّن الرواية، يشتغل بمعزل عن مكوّن المروي، ذلك أن المروي، ممثلاً في الحكاية يعمل معاً في إنجاز مهمتين متزامنتين، الأولى: تنظيم سلسلة الحكايات الثانوية بالتتابع، والثانية: تغذية الفعل القصصي بصورة غير مباشرة، بأسباب التطور؛ فرواية شهرزاد لعدد كبير من الحكايات طوال ألف ليلة وليلة، قد عمل على توفير أسباب جديدة، تصرف الملك عن تنفيذ قرار القتل، سواء أكانت تلك الأسباب متعلقة بإنجاب شهرزاد لعدد من الأولاد الذكور الذين سيرثون أباهم، أم فيما أحدثته من تغيير جوهري في موقفه من المرأة، فالإرجاء المتعمد لنهاية الخرافة، عمل خفية على تغذية الفعل القصصي لخرافة شهرزاد.

إن الوقوف على مكونات البنية السردية في خرافة شهرزاد، مهد لنا السبيل، للاقترب إلى البنية السردية للحكاية الخرافية بصورة عامة، فإلى مكوّن الراوي والمروي له، وأثرهما في تحديد مستويات السرد في الخرافة، تخصص الفقرة الآتية.

٢- مظاهر ثنائية الراوي والمروي له

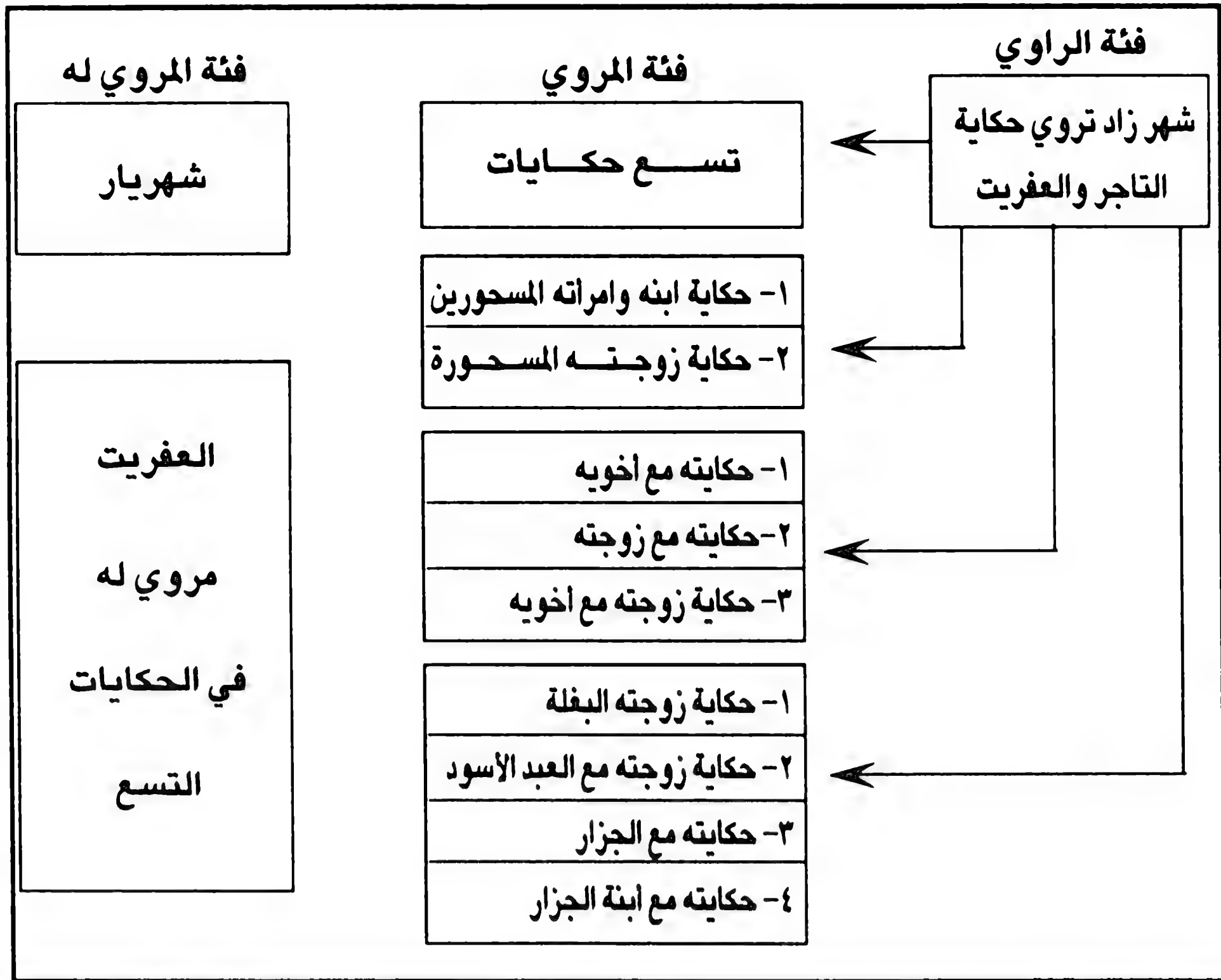
تقدم الحكاية الخرافية أشكالاً متنوعة للراوي المفارق لمرويّه، بل إن هذا الراوي سمة مميزة من أخص سماتها. ولعل في «فهراس الفيلسوفي وشهرزاد» وهما يرويان حكايات رويت لهما، وأحياناً حكايات وصلتهما عبر سلسلة من الرواة، ما يدل على موقع الراوي المفارق لمرويّه في البنية السردية للحكاية الخرافية، وشأن ذلك الراوي، يظهر مصاحباً له، مروي له يلزمه، ويترتب على ذلك القول، إنّ الحكاية الخرافية ماهي إلا المروي الذي يرويّه راوٍ لمروي له، ولعل في نموذج «شهريار» و«دارم» ما يسلط الضوء على أهمية المروي له في الحكايات الخرافية، فلولاهما، ولولا استعدادهما منقطع النظر للاستماع إلى حكايات شهرزاد، ما كان من الناحية السردية ممكناً تصور وجود ذخيرتين كبيرتين من الخرافات، بالشكل الذي بنيت عليه، أو وصلت إلينا فيه.

إن ثنائية النطق والاستماع التي تحيل على ثنائية الراوي والمروي له، هي الموجه الأساسي للبنية السردية في الخرافة. وسنقوم بفحص بعض مظاهر هذه الثنائية، وأثرها في بنية الخرافة، من خلال وقوفنا على تجليات هذه المظاهر، مؤكدين ابتداءً على أمرين: أولهما، إنّ الحكاية الخرافية، سواء أكان راويها مفرداً أم جماعة، فإنها لا بد من أن تنطوي على أكثر من حكاية متضمنة، وبعبارة أخرى، فإن الاستقراء لم يورد لنا حكاية لا تنطوي على تضمين حكائي، بغض النظر عن الرواة أو المروي له. وثانيهما، إنّنا لن نقف على الراوي المجهول الذي، يتجلى ظهوره الخاطف وغيابه في عبارات وجمل موجزة تتقدم الحكاية مثل «حكى» أو «بلغني» أو «زعموا»، و«قال صاحب الحديث.... إلخ» فذلك الراوي المجهول، لا يعطي البنية السردية إلا حقّ ظهورها، أما صياغة مكونات

البنية السردية، فمن شأن الراوة الذين يقعون دون مستوى ذلك الراوي المجهول.

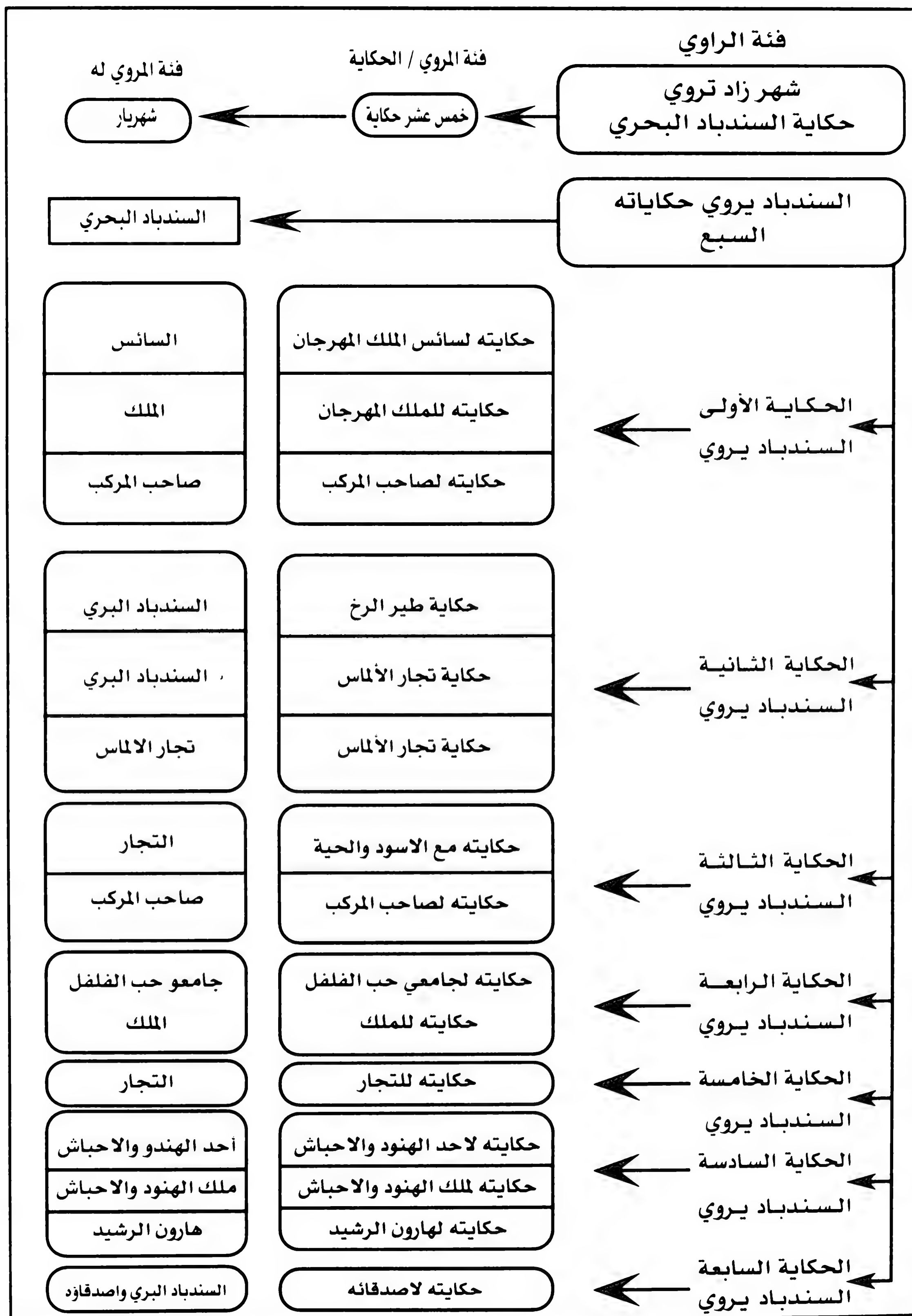
من المظاهر البارزة في الخرافة تعدد رواتها الذي يترتب عليه تعدد في حكاياتها، مع بقاء المروي له مفرداً، وهذا المظهر يحكم بنية بعض الحكايات الخرافية في «ألف ليلة وليلة» و«مائة ليلة وليلة». وحينما نتحدث عن هذا المظهر يلزم التأكيد أن حضور «شهرزاد» بوصفها راوية. وحضور شهریار أو «دارم» بوصفهما مروياً له، أمر محتم لا يمكن الاستغناء عنه ابداً، وإنما التعدد يحصل في مستوى دون المستوى الذي يكونان فيه. ففي خرافة «التاجر والعفريت» - وهي تنوع لصيق بـ «حديث خرافة» - يلاحظ أن رواية شهرزاد ماهي إلا إطار ينتظم حكايات الشيوخ الثلاثة، وإن المروي له، ماهو إلا إطار من خلاله يتشكل مروي له آخر هو «العفريت». وبين تعدد الرواة وبقاء المروي له فرداً تتوالد حكايات كثيرة، كما يكشف الشكل الخاص بخرافة «التاجر والعفريت» - شكل رقم (١) - إذ يتبين أن حكايات الشيوخ تمر من خلال رواية شهرزاد، وأنها تتجه إلى العفريت ثم شهریار وأن العلاقة بين هاتين الفئتين علاقة أفقية؛ لكونهما يمثلان ثنائية النطق والاستماع بينما العلاقة بين الرواة علاقة تتابعية، وهو أمر يطرد في خرافات كثيرة مثل «حكاية الملك وولده والجارية والوزراء السبعة» (٩) إذ يكون الوزراء والجارية وابن الملك رواة، ويكون الملك مروياً له؛ فيروون له عدداً كبيراً من الحكايات يستمع إليها جميعاً، قبل أن يصدر حكمه النهائي بحق ابنه. وحكاية «حديث الأربعة رجال مع هارون الرشيد» (١٠) إذ يروي أربعة رجال حكايات لـ «هارون الرشيد» يؤدي ذلك إلى إطلاق سراحهم من السجن.

شكل رقم (١) لنموذج متعدد الرواة بإزاء مروى له واحد



وثمة مظهر لثنائية الراوي والمروي له، يتناقض والمظهر السابق، ويتمثل في بقاء الراوي مفرداً، وتعدد المروي له، مع توالد مزيد من الحكايات ضمن إطار الحكاية الأم، وتعدد المروي له. مع توالد مزيد من الحكايات ضمن إطار الحكاية الأم، ومن أمثلة ذلك (حكاية السندباد البحري) ففي الوقت الذي تروي فيه شهرزاد لشهريار حكاية السندباد البحري، يقوم هو بنفسه برواية حكاياته السبع إلى السندباد البحري، ولا يكتفي بذلك، بل إن السندباد يروي لعدد كبير من المروي لهم، حكاياته، حيثما وقعت، وهذا يكشف تعدداً في مستويات المروي له، وثبات في مستوى الراوي وذلك ما تؤشره فئتا الراوي والمروي له في الشكل الآتي الخاص بـ (حكاية السندباد) (١١).

شكل رقم ٢ لنموذج وحدة الراوي وتعدد المروي له



لو تأملنا حكاية السندباد، وهو الراوي الفرد في البنية السردية هنا. لوجدنا حكاياته السبع متعاقبة، كما أن الحكايات المضمّنة فيها قد خضعت لنسق التعاقب نفسه، مما جعل التابع هو الإطار الذي يحكمها. وفيما تنطلق روايات السندباد، من مستوى واحد هو حكايته التي ترويها شهرزاد، فإن الحكايات الثانوية المتولدة داخل حكاياته السبع تنطلق من مستويات عدة. وعلى الرغم من ذلك فإنه، يهيمن بوصفه راوياً، على الحكايات أساسية كانت أم ثانوية، كما تكشف ذلك فئتا الراوي والمروي. أما فئة المروي له، فتتنظم ضمن ثلاثة مستويات متعاقبة، إذ إن التلقي يمر من الشخصيات في الحكايات الثانوية، إلى السندباد البري وصولاً إلى شهریار. فالفعل الذي أنجزه السندباد البحري، رواه إلى مروي له، شاركه الفعل أو التقاه بعد ذلك بقليل، مثل الملك المهرجان وسائسه، أو صاحب المركب، أو تجار الألباس، إلا أن روايته هذه لا تكتسب استقلالها الخاص بها، إلا ضمن الإطار الذي يروي فيه حكاياته إلى السندباد البري، فإذا وضعنا في الاعتبار، اندراج حكاية السندباد في سياق خرافة شهرزاد، فإن الحكاية ذاتها، لا تتشكل سردياً إلا في ضوء نظام الليالي الذي تبرمجه سردياً شهرزاد وشهريار.

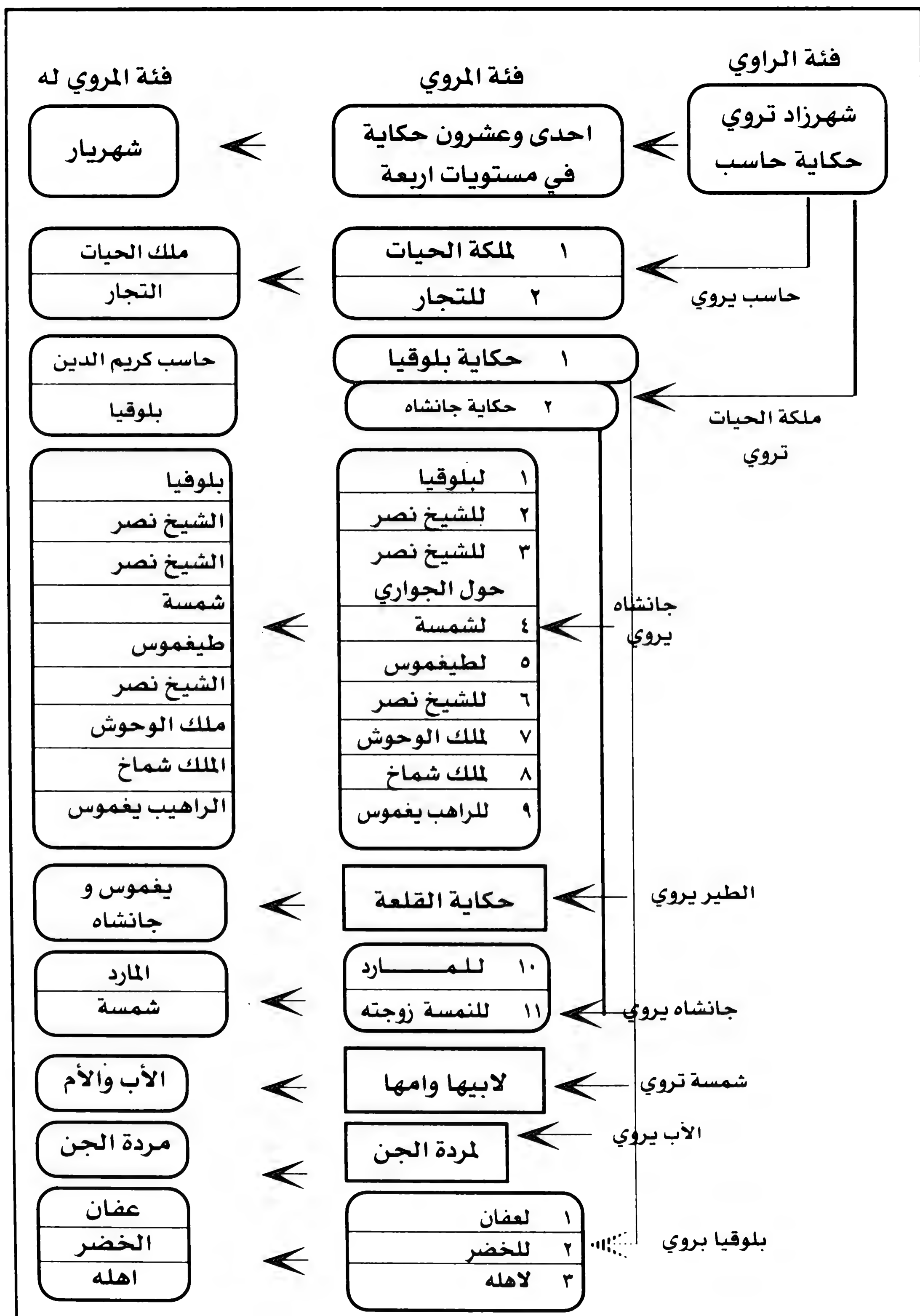
ونخلص من كل هذا، إلى تأشير مظهر آخر في البنية السردية للخرافة ألا وهو: تعدد واضح، في فئتي المروي له والمروي، يقابله بقاء الراوي مفرداً ويتجلى هذا المظهر أيضاً في (حكاية إبراهيم بن الخصب مع جميلة بنت أبي الليث عامل البصرة) (١٢).

إلى جانب هذين المظهرين، ثمة مظهر ثالث، استأثر بالقسم الأعظم من الحكايات الخرافية في «ألف ليلة» و«مائة ليلة» و«الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة» ويمكن تبعاً لذلك عدّه المظهر المهيمن في البنية

السردية للحكاية الخرافية، وهو تعدد في الرواة والمروي والمروي له، والتعدد في الفئات المذكورة يتفق وما أشرنا من أن الخرافة نسيج روايات أكثر مما هي تكوين أفعال، وأنها تنطوي على قابلية غير محددة لتقبل أية رواية كانت في إطارها ولنقف، للتمثيل على هذا المظهر أزاء حكاية» حاسب كريم الدين» (١٣) التي تقدم أبرز الأمثلة على هذا المظهر، كما أن تداخل مكونات البنية السردية فيها يبلغ فيما نرى- أعقد أشكاله في جميع المتون الخرافية التي اشتغلنا عليها.

تكشف حكاية» حاسب كريم الدين»، كما يتجلي ذلك من الشكل التوضيحي الخاص بها (شكل ٣) عن وجود سبعة رواة دون مستوى رواية شهرزاد وهم: حاسب كريم الدين وملكة الحيات «يمليخا» وبلوقيا وجانشاه والطير الأسود والجنية شمسة وأخيراً شهلان، الذي هو أب للجنية شمسة زوجة جانشاه، وهؤلاء جميعاً يقومون بإرسال إحدى وعشرين حكاية إلى واحد وعشرين مروياً له، لا يتكرر منهم أكثر من مرة، سوى بلوقيا والشيخ نصر، وفي الوقت نفسه، تكشف الحكاية، أن فئة المروي تورد أربعة مستويات من السرد، أولهما: خاص برواية حاسب كريم الدين وملكة الحيات وفيه أربع حكايات. وثانيهما: خاص برواية بلوقيا وجانشاه، وفيه أربع عشرة حكاية. وثالثهما: خاص برواية الطير الأسود والجنية شمسة وفيه حكايتان. ورابعهما: خاص برواية الملك شهلان وفيه حكاية واحدة. وكل ذلك ضمن حكاية حاسب كريم الدين التي ترويها شهرزاد لشهريار. وتكشف الحكاية أيضاً، أن «شهرزاد» تتلقى الرواية عن راويين، هما: حاسب الدين وملكة الحيات «يمليخا»، ولكنها لا تظهر بمظهر المروي له، وأن حاسباً كريم الدين يغيب بوصفه راوية، بعد أن يروي حكايته لملكة الحيات، ويتحول إلى مروي له، حينما تبدأ ملكة

شكل رقم ٣ لنموذج تعدد الراوي والمروي له



الحيات تروي عن بلوقيا وجانشاه، ولا يظهر بوصفه راوية إلا في نهاية الحكاية، حينما يروي للتجار الذين ادّعوا أن الذئب أكله، وكانوا قد القوه في بئر العسل، جميع ماجرى له، ابتداء من خروجه من بئر العسل، ولقائه ملكة الحيات، واستماعه إلى حكاياتها العجيبة والكثيرة عن بلوقيا وجانشاه، ولقائهما الطويل بين القبرين، حيث يروي جانشاه لبلوقيا حكايته، مروراً بتعرفه إلى الشيخ نصر، ولقائه الجنية شمسة. وصولاً إلى العودة إلى أهله، وهروب زوجته ببذلة الريش، والنجاح في الوصول إلى قلعة «جوهرتكني» حيث تقيم مع أبيها الملك شهلان، ثم زواجه منها وعودته إلى مملكة أبيه في بلاد كابل.

ولاتقتصر الحكاية على هذا التنوع في توالد الحكايات، إنما يتحول فيها الراوي إلى مروي له، ويتضح هذا الازدواج في الوظيفة داخل البنية السردية، عندما تكون ملكة الحيات راوية لحكايتي بلوقيا وجانشاه، ويكون حاسب كريم الدين مروياً له، وتكون هي مروياً له حينما يتكفل حاسب كريم الدين برواية حكايته. والأمر نفسه يكون حينما تزدوج وظيفة حاسب كريم الدين إذ يكون في خاتمة الحكاية راوياً للتجار وأهله، فيما كان مروياً له في جميع الحكايات التي قدمتها ملكة الحيات. وتكرر الحالة مرة ثالثة حينما يكون بلوقيا مروياً له أمام جانشاه، وراوية أمام عفان والخضر وأهله.

وهذا التداخل في مستويات الرواية، واستبدال مواقع فئات الراوي والمروي له، داخل البنية السردية للحكاية الخرافية، هو مظهر ثابت من مظاهرها الفنية، ويكاد يهيمن تماماً على الحكايات الرئيسية في ذخائر الخرافة العربية، كما يتجلى ذلك في حكاية «ورد خان بن الملك جلعاد» (١٤) وحكاية «التاجر أيوب وابنه غانم وبنته فتنة» (١٥)

وحكاية «الخياط والأحذب واليهودي والمباشر النصراني فيما وقع بينهم» (١٦) وحكاية «حسن الصائغ البصري» (١٧) وحكاية «الحمال مع البنات» (١٨) وحكاية «قمر الزمان بن الملك شهرمان» (١٩) وحكاية «عروس العرايس» (٢٠) وحكاية «غريبة الحسن مع الفتى المصري» (٢١) وغيرها كثير.

ولما كنا نهدف إلى كشف مستويات عمل الراوي والمروي له، يتوجب علينا الآن نستبدل بعلاقات التتابع العمودية التي تربط الرواة والمروي لهم ببعضهم علاقات تتابع أفقية، كما وردت في الشكل الخاص بحكاية «حاسب كريم الدين» لتتكشف تلك المستويات بصورة أكثر وضوحاً، على وفق درجات الرواية ودرجات المروي له.

مستويات الرواية		مستويات المروي له	
الراوي	درجته	المروي له	درجته
١- شهرزاد تروي حكاية حاسب كريم الدين	درجة أولى	١- شهريار	درجة أولى
٢- حاسب كريم الدين يروي حكايته	درجة ثانية	٢- ملكة الحيات	درجة ثانية
٣- ملكة الحيات تروي حكاية بلوقيا وجانشاه	درجة ثالثة	٣- حاسب كريم	درجة ثالثة
٤- بلوقيا يروي حكايته	درجة رابعة	٤- الخضر وعفان	درجة رابعة
٥- جانشاه يروي حكايته	درجة خامسة	٥- بلوقيا والشيخ نصر وآخرون	درجة خامسة
٦- شمسة تروي حكايتها	درجة سادسة	٦- الملك شهلان	درجة سادسة
٧- الطير يروي حكاية القلعة	درجة سابعة	٧- جانشاه والراهب بغموس	درجة سابعة
٨- الملك شهلان يروي حكاية شمسة	درجة ثامنة	٨- مردة الجن	درجة ثامنة

تكشف المظاهر الثلاثة لتنوع علاقات الراوي بالمروي له، عن أمر آخر غاية في الأهمية، وهو علاقة الراوي بالمروي، وبعبارة أخرى علاقة الراوي بالفعل الحكائي الذي يرويّه، فإذا عدنا إلى الحكايات التي كشفت عن تلك المظاهر، وهي «التاجر والعفريت» و«السندباد البحري» و«حاسب كريم

الدين» ونظرنا إلى مكونات البنية السردية من زاوية العلاقة بين الراوي والمروي، نجد أن تلك الحكايات تنطوي على ثوابت تصنف على وفق نمطين من العلاقات، أولهما: عدم وجود علاقة بين الراوي والفعل الذي يشكل متن الحكاية، ومثاله الأكثر دلالة علاقة «شهرزاد» بما تروي. فالعلاقة التي تربطها بالحكايات المذكورة تتحدد في إطار الفعلية الإخبارية التي تنهض بمهمة بناء الحكاية رواية، وشهرزاد تبعاً لذلك غريبة عن تشكّل الأحداث، كما حصلت، فهي إنما تروي ما بلغها للملك السعيد «شهریار». ولهذا فهي تندرج ضمن خصائص الراوي المفاوق لمرويه، لكونها تتلقى الرواية عن راوٍ آخر، وتلحق بشهرزاد أيضاً هنا. «ملكة الحيات» في حكاية «حاسب كريم الدين» فهي تأخذ عن بلوقيا وجانشاه، وتعطي إلى شهرزاد، وثانيهما: وجود علاقة مباشرة بين الراوي وما يروي، وذلك أن الراوي في هذا النمط من العلاقة، إنما هو شاهد على الفعل القصصي، ومشارك فيه ومثاله «الشيخ الثلاثة» في حكاية «التاجر والعفريت». و«السندباد البحري» و«جانشاه» في حكاية «حاسب كريم الدين». فجميع هؤلاء الرواة لامصادر لهم يأخذون عنها رواياتهم، إنما يروون في حقيقة الأمر، ماجرى لهم، فهم على نحو أو آخر، جوهر الفعل الحكائي والبؤر التي يتمركز حولها ذلك الفعل.

ويفضي ذلك إلى التأكيد أنهم كانوا يروون ماجرى لهم، فهم تبعاً لذلك يندرجون ضمن خصائص الراوي المتماهي بمرويه، لغياب المسافة بينهم وبين ماجرى لهم، وإن كان زمن الحكاية أكثر إغراقاً في الماضي من زمن الرواية، مثال ذلك السندباد البحري الذي يستحضر حكاياته بعد وقوعها، مما يوهم بأنه يندرج ضمن فئة الراوي المفاوق لمرويه، لكن تحديد الفئات يخضع لعلاقة الراوي بالمروي، وليس للفواصل الزمنية

بينهما.

لقد ترتب على وجود هذين النمطين من العلاقات بين الراوي والمروي، ظهور صيغ خاصة للقول، ف فيما يعتمد الراوي المفارق لمرويّه على صيغة رسناد الرواية ورفعها إلى مصدرها، عبر سلسلة رواة، شأن الرواة في فن الخبر، فإنّ الراوي المتماهي بمرويّه يباشر الرواية بنفسه، ومن خلال منظوره الخاص لما جرى له، وغني عن القول إنّ ذلك أدى إلى ظهور أسلوب السرد الموضوعي والذاتي في الحكاية الخرافية كنتيجة مباشرة لنمط العلاقة بين الراوي المروي.

ومثلما وقفنا على علاقات الراوي بالمروي، ينبغي الآن أن نقف على علاقات المروي له بالمروي. لقد أشار برنس في بحثه «مقدمة في دراسة المروي له» إلى أهمية المروي له فقال: «لا يتحقق أي سرد في غياب المروي له» (٢٢) وفصل القول فيما وصل إليه، مؤكداً أن «ألف ليلة وليلة». «تقدم مثلاً رائعاً للمروي له، إذ أنه يتعين على شهرزاد أن توظف موهبتها بوصفها راوية حكايات، وإلاّ فمصيرها الموت، وشيئاً فشيئاً تفلح في أن تجعل قصصها تستأثر باهتمام الخليفة (= شهریار) ولهذا تتخلص من القتل، وواضح أن مصيرها ومصير السرد أيضاً، يعتمدان ليس فقط على مهارتها، بوصفها راوية قصص، إنما أيضاً على مزاج المروي له. فإذا انتاب الخليفة (= شهریار) تعب، أو علق استماعه لما تحكى، فإن شهرزاد ستموت، وسينتهي السرد» (٢٣).

صحيح أن برنس ينطلق من فرض وليس واقعة، والفرض يفقد جدواه، بسبب الوجود الحقيقي للأثر الخرافي الموسوم «ألف ليلة وليلة»، ولكنه من أجل اضاء أهمية على وظيفة المروي له، ودوره في «ألف ليلة وليلة»، طرح افتراضه، الذي يحيل على أهمية هذا المكون من مكونات

البنية السردية، ولما كانت علاقة النطق والاستماع بين شهرزاد وشهريار هي التي تؤطر جميع الخرافات التي تضمنها ذلك السفر، وعلى غرار يقوم بناء كتاب «مائة ليلة وليلة» باختلاف في اسم المروي له وليس وظيفته، فإن إشارة برنس تصلح مدخلاً لفحص علاقة المروي له بالمروي.

لو نظرنا إلى الحكايات الثلاث المذكورة من زاوية علاقة المروي له بالمروي، بعد أن وقفنا على العلاقات الأخرى فيها، نجد أن المروي له أيضاً يخضع لعلاقات ثابتة مع المروي، فلا يمكن على سبيل المثال أن يكون «شهریار» في نفس درجة «السندباد البحري» أو «العفريت»، كما أن هذين لا يمكن أن يتساويا في الرتبة مع «تجار الألماس» و«الملك المهرجان» و«صاحب المركب» في حكاية «السندباد البحري» والشيخ نصر وطيغموس وملك الوحوش والراهب يغموس والمردة في حكاية «حاسب كريم الدين». صحيح إنهم يتصفون بأن وظيفتهم هي تلقي ما يروى لهم، لكن مستويات العلاقة، فيما بينهم من جهة، وفيما بينهم وبين ما يروى متعددة ومختلفة؛ فالعلاقة معدومة بين «شهریار» و«العفريت»، أو بينه و«السندباد البحري» أو «ملكة الحيات» أو «جانشاه»، لأنه يحتل مستوى أعلى في موقع المروي له، ولا يعرف شيئاً عن المروي لهم المذكورين إلا من خلال شهرزاد، فهو يجهل المستويات التي دونه من المروي لهم، وهم بطبيعة الحال يجهلونه، وهو عكس حالة العلاقة بين الرواة؛ لأن علاقة الإسناد تجعلهم يتلقون عن بعضهم. هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية، فإن طبقات المروي لهم، تتباعد عن المروي كلما تعددت الرواية، فالرجال من التجار وأصحاب المراكب أقرب إلى ما يروي السندباد البحري من السندباد البري، الذي التقى الأول، فحدثه بما جرى له، كما أن

السندباد البري أقرب نسبياً إلى مارواه السندباد البحري من شهریار. ولو اعتبرنا ما يرويه «جانشاه» في حكاية «حاسب كريم الدين» هو لب تلك الحكاية على سبيل الافتراض، فأقرب مروى له لذلك اللب هو: الشيخ نصر والجنية شمسة والملك شهلان وملك الوحوش شاه بدرى والمردة والراهب يغموس والملك شماخ لأن بعضهم عاصر ما حدث لـ «جانشاه» وسهل وصوله إلى قلعة «جوهر تكني» وتلى هذه الطبقة، طبقة يحتلها «بلوقيا» لأن «جانشاه» يروي له كل تلك الحكايات بعد أن انتهت وماتت زوجته الجنية شمسة، وتلى هذه الطبقة من المروي له، طبقة ثالثة أكثر بعداً، ويمثلها حاسب كريم الدين الذي يستمع إلى ملكة الحيات، وهي تروي له حكاية جانشاه وبلوقيا معاً، بما فيها بطبيعة الأمر، كل ماجرى لـ «جانشاه». وتلى هذه الطبقة، طبقة رابعة، يمثلها شهریار الذي يستمع إلى شهرزاد، وهي تحدّثه بكل ماجرى للجميع، ولهذا، فهو الأبعد في مستوى العلاقة التي تربطه بحكاية «جانشاه» بوصفها لب حكاية «حاسب كريم الدين».

نخلص بعد أن وقفنا على العلاقات بين مكونات البنية السردية في الحكاية الخرافية إلى وجود علاقات تتابع تحكم الرواة فيما بينهم، والحكايات فيما بينها والمروي لهم فيما بينهم، وأنّ هذه العلاقات تتسع كلما تعددت الروايات ابتداء من الفعل الذي يشكل «لب الخرافة» ووصولاً إلى آخر رواية تتنظمها، وكل هذا مدّ الحكاية الخرافية بالتنوع وتداخل المستويات، والتوالد المستمر الذي يخصّب الخرافة بمزيد من الحكايات الثانوية، فإلى الحكاية التي هي مادة الإرسال السردى بين الراوي والمروي له في البنية السردية، سيتجه البحث في الفقرة المقبلة.

٢- بنية المروي الخرافي

تتشكل الحكاية من الفعل الذي تنهض به الشخصيات داخل البنية السردية للخطاب، في حين تتشكل الرواية من القول المخبر عن ذلك الفعل، فالرواية فعل كلامي لاحق للحكاية زمنياً، ويترتب على هذا، ظهور مستويين زمنيين يؤطران مكوني الرواية والحكاية، أولهما أبعد في الوقوع، وهو زمن حصول الفعل الحكائي، وثانيهما أقرب في الوقوع، وهو زمن حصول الفعل الكلامي.

إن الحكاية الخرافية بوصفها نوعاً سردياً، تخضع لنسق التشكيل المذكور، ولكن خصائص النوع الخرافي تضيف إليها ميزات خاصة بها، وتقترن تلك الميزات بطرائق تشكل الحكاية، فكيف يتم ذلك؟

إن مما يميز الحكاية الخرافية، أنها تتكون من رواية أفعال، أكثر مما تتكون من أفعال، فالفعل الذي يُعرض للخرم في أجزاء عدة منه، كلما ظهرت شخصية جديدة، من الضعف، بحيث يبدو أنه قابل للخرق، بل والقطع، في أحوال كثيرة، وهو ما أفضى إلى التكرار، وهو تكرار رواية الفعل، وليس الفعل نفسه. ويندرج ضمن الضرب الثالث من ضروب التواتر (٢٤) التي حدد، جيرار جنيت أربعة منها وهي:

- أن يروى مرة ما حدث مرة.

- أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة.

- أن يروى أكثر من مرة ما حدث مرة.

- أن يروى مرة ما حدث أكثر من مرة (٢٥).

ويقترن تكرار رواية الفعل بالراوي المتماهي بمرويّه؛ لأنه الشخصية التي يعزى إليها الفعل، ولا يقترن بالراوي المفارق لمرويّه، لأنه لا يعنى بوصفه راوياً، إلا بأمر الإخبار عن الفعل، وللإستعاضة برواية ما فعلته

الشخصية، عن إعادة الفعل، ذاته، وهو ما يعد أمراً مستحيلاً سردياً. وتستعين الشخصية غالباً بفقرة قصيرة معبرة، أصبحت علامة ثابتة في الحكاية الخرافية وهي «فأخبره بجميع ماجرى له من الأول إلى الآخر» وتتغير صيغة التعبير في حالة التأنيث والإفراد والجمع طبقاً لجنس المروي له، وعدده، وقد يستبدل بالفعل «أخبر» الأفعال «حكى» أو «حدث» أو «قص» وغيرها.

نصطلح على صيغة تكرار رواية الفعل هذه، بـ «الإضمار» إذ يضمّر الفعل الحكائي، ويستعان للتعبير عنه بجملة، تجنباً لروايته بالتفصيل الذي حدث فيه، ولكن جملة الإضمار، تنطوي على وظيفة مزدوجة في البنية السردية، فهي تنجز وظيفة إخبارية كاملة، إذا ما كان المروي له قد التقى الشخصية صاحبة الفعل أول مرة، أي أن الشخصية تروي كل ماجرى لها، ولكن الراوي المفاوق لمرويه، لا ينقل ذلك عن الشخصية، باعتبار أن المروي له الموازي لذلك الراوي قد عرف كل ماجرى للشخصية، أما المروي له الموازي للشخصية صاحبة الفعل الذي يلتقى تلك الشخصية أول مرة، فهو لا يعلم شيئاً على الإطلاق عما حصل لمحدثه. ولهذا، فإن الحكاية تتجلى خلال مظهرين، إما أنها تتشكل بحيث يطلع المروي له «= المتلقى أيضاً» عليها، فإذا جاءت جملة الإضمار، لحظة ظهور شخصية جديدة، فإن المروي له يعرف تفصيل ماتدل عليه تلك الجملة، ولكن الشخصية لابد أن تكون قد أدت كل ما كان قد تشكل من الحكاية، أو أن الحكاية تتشكل بوساطة الرواية الشخصية لها، لأول شخصية تحدثها عنها، وبذلك يعلم المروي له (= والمتلقى أيضاً) بالحكاية، فلما تظهر شخصية ثانية، وهو ما يستدعي أن تقوم برواية ما حدث لها، فإن المروي له يكون عارفاً بما جرى، في حين تجهل الشخصية

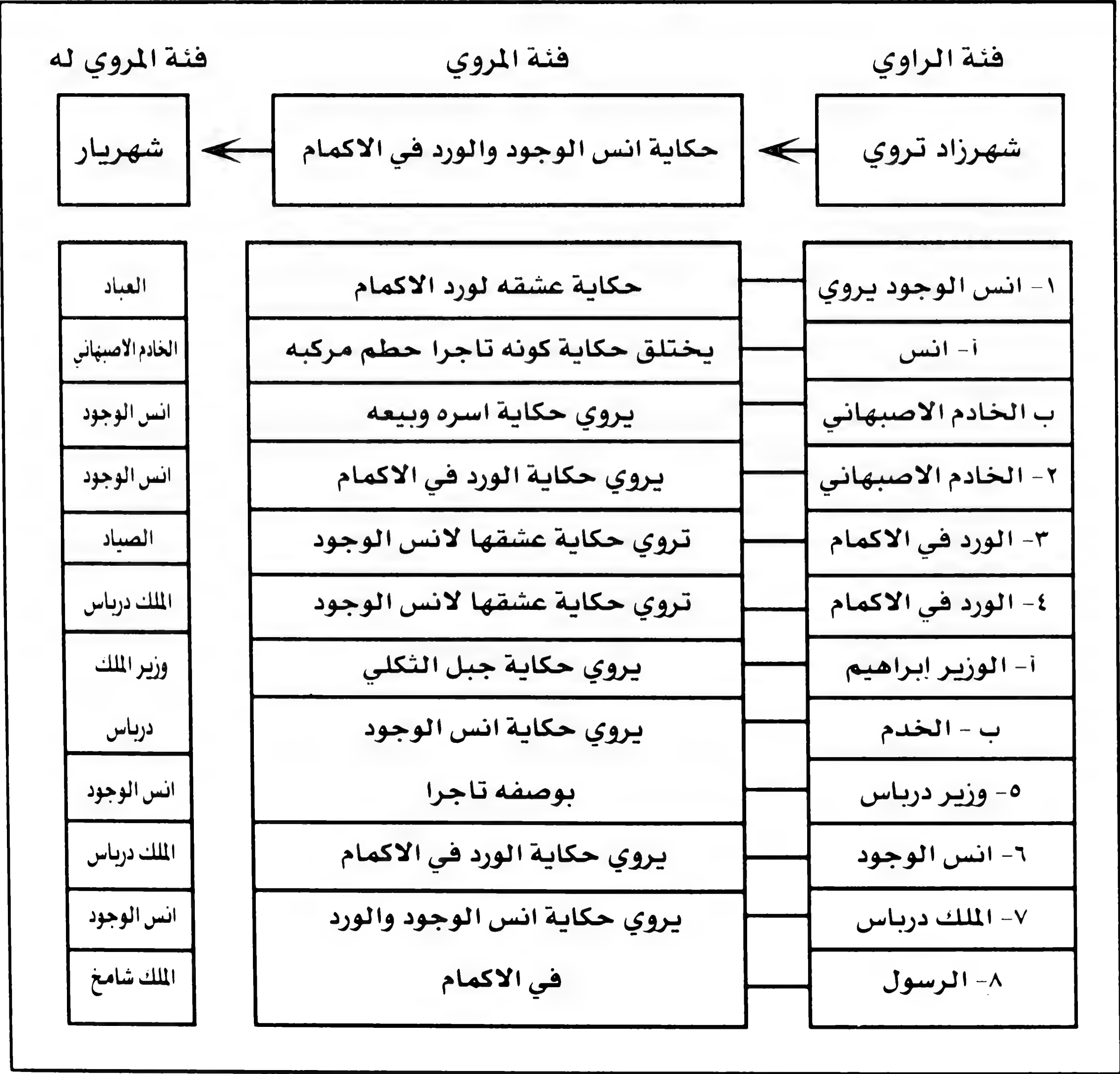
الجديدة ما جرى، وهنا فإن جملة الإضممار تعني أن الشخصية ستقوم برواية كل ماجرى لها، ولكن الراوي المفاوق لمرويه لا يورد ذلك؛ لأنه قد أصبح معروفاً إثر روايته أول مرة. ففي حكاية «حاسب كريم الدين» يقوم «جانشاه» برواية ماجرى له إحدى عشرة مرة، لمروي لهم ذكرناهم في فئة المروي له، وباستثناء روايته لـ«بلوقيا»، فإن جميع الحكايات المروية الأخرى المنسوبة إليه، تقدم بوساطة جملة الإضممار، لأن طبقات المروي له مافوق «بلوقيا»، مثل «ملكة الحيات» و«حاسب كريم» و«شهریار» قد عرفت الحكاية، فلا يمكن إعادتها ثانية، لكن «جانشاه» مضطر لرواية حكايته حيثما التقى أياً من تلك الشخصيات في رحلته للفوز بالجنية «شمسة».

ويرتب كل هذا أمراً أساسياً في الحكاية الخرافية، وهو أن جملة الإضممار تحيل على حكاية متكاملة، قد قامت الشخصية صاحبة الفعل بروايتها مفصلة، وأن كان المروي له يتجنب إيرادها منعاً للتكرار، فجملة الإضممار نفسها تكفي للإشارة إلى ماجرى لكونه معروفاً للراوي المفاوق لمرويه، والمروي له الذي يوازيه، وتبدأ كل حكاية بعد ذلك، توردها جملة الإضممار، تندرج في سياق الخرافة بصورة طبيعية، وتروى دون اللجوء لروايتها تفصيلاً. وهكذا يتضاعف عدد الحكايات المتولدة في إطار الحكاية الكبرى، وللتمثيل على طرائق توالد الحكايات الثانوية نقف على نموذج يكشف لنا تلك الآلية المتميزة في تفريخ الحكايات تبعا للراويات، وظهور الشخصيات الجديدة في سياق الحكاية الكبرى. والنموذج هو حكاية «أنس الوجود مع محبوبته الورد في الأكمام» وينبغي علينا، أولاً، أن نصنع شكلاً توضيحياً يمثل نسق توالد الحكايات فيها.

يكشف الشكل (٤) المرفق أن هذه الحكاية، تقدم مثلاً واضحاً للمناقلة

بين الرواة للفاعل الحكائي نفسه، ولكن بإعادة عرضه، من خلال الإضمار. كلما اقتضى الأمر ذلك، مما يفضي إلى مزيد من تكرار رواية الفعل. كما أن الحكاية تنطوي ضمناً على مثال واضح أيضاً على نسق العلاقة التي تحكم مكونات البنية السردية في الحكاية الخرافية، سواء في طرائق تراكب الرواة وطبقاتهم، أو في تتابع الحكايات وتعاقب أدوار المروي لهم. وتبادل وظائفهم، ومواقعهم، وهو ما كنا قد أشرنا إليه في الفقرة السابقة.

شكل رقم -٤-



إن تركيب حكاية «أنس الوجود مع محبوبته الورد في الأكمام»، غاية في البساطة، مقارنة بحكايات «حاسب كريم الدين» و «السندباد البحري» و «التاجر والعفريت». وهي تتحدث عن عاشقين، فُرق بينهما بالاكراه، فبدأ كل منهما، يبحث عن الآخر، إلى أن شاءت الاقدار والصدف- وهما عنصراً التحكم في مصائر الشخصيات الخرافية- أن يجتمع شملهما وأن يتزوجا- لكن هذا التركيب، الذي يبدو بسيطاً أول وهلة، ما هو سوى مظهر خادع، يمّوه البنية المركبة للحكاية؛ ففيما يقوم إبراهيم وزير الملك شامخ، بإبعاد ابنته «الورد في الأكمام» إلى «جبل الثكلي» وسط «بحر الكنوز»، لعشقها «أنس الوجود»، تنتاب الأخير حيرة وخذلان، لاختفاء حبيبته المفاجئ والغامض، فيقرر مغادرة قصر أبيها، والبحث عنها، دون أن يكون لديه دليل يرشده إلى مكانها إلى أن يفضي به البحث، إلى أسد، يرشده إلى مغارة عابد، يروي له على سبيل الاضمار، ماجرى له، بالصورة الآتية «فدخل الباب، وسلم على العابد، وقال له: ما اسمك؟، فقصّ عليه قصته من أولها إلى آخرها، وأخبره بجميع ماجرى له» (٢٧).

وهنا يبدأ أول تكرار في الحكاية، ذلك أن الراوي قد جهّز المروي له، بالقسم الأول من الحكاية، لكنه لا يورده هنا، تجنباً للتكرار، أما البطل الذي أصبح راوياً، فقد روى للعابد، الذي أصبح هنا مروياً له، حكايته ابتداء من تعرفه إلى «الورد في الأكمام» إلى خروجه بحثاً عنها. وحالما ينتهي من ذلك، يخبره العابد، بأن مركباً أبحر من الشاطئ، ويُلَمَح إلى أن حبيبته قد تكون فيه، مما يقوّى عزم «أنس الوجود» في المضي بحثاً عن «الورد في الأكمام» في الاتجاه الذي مضى إليه المركب، ويصل إلى القصر الذي تحتجز فيه «الورد»، دون أن يعلم أنها تعيش فيه، ويُضلل

خادم القصر، بأن يخلق له حكاية، تقنعه أنه تاجر كبير، حُطّم مركبه على صخور الشاطئ، فيما يروي الخادم له، حكاية أصوله الأصبهانية. وأسرّه وبيعه وقطع إحليله. وهنا تلتصق بسياق الحكاية الأصلية. حكايتان غريبتان عنها، وحالما يأنس الخادم به يُخبره بحكاية «الورد في الأكمام» دون أن يعلم أنها حكاية جليسه- وهو تكرار ثانٍ للحكاية- ولما كانت «الورد» تعمل على التخلص من احتجازها في القصر، فإنها تفلح في الهروب منه، دون أن يُقيض لها أن تعلم بوجود «أنس الوجود» فيه، فيعثر عليها صياد، يتجه بها إلى مملكة الملك «درياس» فتروي له حكايتها- وهو تكرار ثالث- وما أن تصل بلاط الملك حتى تروي له حكايتها أيضاً- وهو تكرار رابع- فيقرر الملك درياس أن يوصلها بحبيبها، بحيلة يخلقها، فيرسل وزيره إلى الملك شامخ، يعلمه أنه يرغب أن يزوج ابنته، بأحد تابعيه ويدعى «أنس الوجود»، ولكن الأخير يخبره بأن تابعه المذكور، قد اختفى منذ عام، ولما كان الملك درياس قد هدد وزيره، بعزله إن هو لم يعد برفقة «أنس الوجود»، لم يكن أمام الملك شامخ، إلا أن يأمر وزيره إبراهيم، والد «الورد» بمرافقة ذلك الوزير، بحثاً عن «أنس». وفي طريقهما، يمران بـ (جبل الثكلي) فيروي الوزير إبراهيم حكاية الجبل لمرافقه- وهي حكاية ثالثة تندرج في سياق الحكاية الأصلية- وما أن يصلا القصر الذي أبعث إليه «الورد» حتى يخبرهما الخادم أنها اختفت منه، إلى جهة مجهولة، ويخبرهما أيضاً بحكاية التاجر الذي حطّم مركبه- وهو تكرار ثانٍ لحكاية أنس التي اختلقها للخادم- ويقرران، إثر فشلهما في العثور على «أنس» العودة، كل إلى مملكته، ولما كان العشق قد أضنى ذلك التاجر، الذي هو «أنس» إلى حد بدا فيه مجذوباً، وهو يقيم في القصر دون جدوى، فإن وزير الملك درياس يصطحبه معه، دون علم

منه أنه عثر على بغيته. ويخبره في الطريق، أن ملكه، هدهد بالعزل، إن عاد دون «أنس»، ويخبره بخبره- وهو تكرار خامس- فيتعهد «أنس» له، بالآ يعزله الملك، إن هو أوصله به، وحالما يلتقي الملك، يروي له ماجرى له- وهو تكرار سادس- وحالما يتأكد الملك أن محدثه هو «أنس» وقد تخفى بزي تاجر، غرق مركبه، حتى يروي له ما جرى له «الورد» التي هي حكاية «أنس» نفسها- وهو تكرار سابع- ثم يأمر بزواجهما، ويبعث رسولا إلى الملك شامخ، يخبره بحكايتهما- وهو تكرار ثامن-، ويعود «أنس» و«الورد» إلى مملكتهما، وقد أصبحا زوجين، وتحقق حلمهما بأن يكونا معا.

إذا وقفنا على درجات التكرار في بنية الحكاية، نلاحظ أمرين، أولهما: تعدد مستويات التكرار، وثانيهما أن مصدر التكرار يرتبط بشخص الحكاية الرئيسين مثل «أنس» و«الورد»، والثانويين كالملك درياس ووزيره والخادم. ويفضي تعدد مستويات الرواية، إلى تغير في وظائف مكونات البنية السردية للحكاية، فالأبطال سرعان ما تتغير وظائفهم من كونهم بؤراً للحكاية، إلى رواة لها، ثم إلى مروي لهم، يتلقون حكايتهم نفسها، والمروي له، سرعان ما يصبح راوياً، شأن الملك درياس أو الخادم.

لا يكتفي تركيب هذه الحكاية، بأن يقدم مثالا للتكرار الذي هو من أخص سمات الحكاية الخرافية، بل أنه، يقدم مثالا، لاحتواء هذا النوع على حكايات دخيلة، تندرج في سياقات الحكاية الأصلية، مثل حكاية الخادم الأصهباني، وحكاية جبل الثكلي، والحكاية المختلفة لأنس الوجود. صحيح أن الحكاية تتمركز حول عاشقين، فرق بينهما بالإكراد، مما يدل على أن الحدث وقع مرة واحدة، لكن درجات رواية الحدث بلغت

ثمانى، كل رواية منها ترتبط براو، له موقع محدد فى البنية السردية للحكاية.

إن حكاية «أنس الوجود مع محبوبته الورد فى الاكمام»، كشفت لنا عن أحد مظاهر الحكاية الخرافية، وهو نموذج شائع فى هذا النوع السردى. أما لو وقفنا على نماذج معقدة التركيب مثل حكاية «حاسب كريم الدين» أو حكاية «ورد خان بن الملك جلعاد» أو حكاية «الخياط والأحباب واليهودى والمباشر النصرانى فيما وقع بينهم» أو حكاية «الحمال مع البنات»- على سبيل المثال وليس الحصر- لتبين ليس تعقيد الحكاية الأصلية حسب، بل تعدد الحكايات التى تتضمنها وتفرعاتها إلى حكايات أخرى، فضلاً عن درجات التكرار الكثيرة التى تعاد فيها رواية، ليس الحكاية الأصلية فقط، إنما الحكايات الموجودة فيها أيضاً، ولقد ألمحنا إلى ذلك عرضاً فى أثناء الوقوف على مكونات البنية السردية لبعض تلك الحكايات فى الفقرة السابقة، وكشفت لنا الأشكال الإيضاحية الخاصة بها تعدد الحكايات ومستويات الرواية فيها، مما يدل دلالة واضحة على أن شجرة الحكاية الخرافية كثيرة الفروع، وأن فروعها عديدة الأغصان.

ليس التكرار سوى مظهر واحد مما تتميز به الحكاية الخرافية، فإلى جانبه ثمة مظهر قار آخر هو «الاستباق» الذى يقصد به هنا، الإشارة إلى فعل لم يحدث بعد، ثم يقع تحقيقه بوصفه جزءاً من الحكاية، ففي حكاية «أنس الوجود» مارة يرد «الاستباق» حول «جبل الثكلى» على النحو الآتى: «فلما فرغت من صلاتها (=أم الورد فى الاكمام) قالت لزوجها فى وسط بحر الكنوز جبلاً (كذا) يسمى جبل الثكلى وسبب تسميته بذلك سيأتى» (٢٨) ويتحقق ذلك لاحقاً عندما يشترك الوزيران بالبحث عن

«أنس الوجود» حيث يروي وزير الملك شامخ لوزير الملك درياس أمر تسمية الجبل، وقصته بالصورة الآتية:

«فقال وزير الملك درياس لوزير الملك شامخ لأي شيء سمي هذا الجبل بذلك الاسم. فقال له لأنه نزلت به جنية في قديم الأزمان، وكانت تلك الجنية من جن الصين، وقد أحبت إنساناً وقع له معها غرام، خافت على نفسها من أهلها، فلما زاد الغرام، فتشت في الأرض على مكان تخفي فيه حبيبها عن أهلها، فوجدت هذا الجبل منقطعاً عن الأنس والجن. فاختطفت محبوبها، ووضعت فيه، وصارت تذهب إلى أهلها، وتأتيه خفية، ولم تزل على ذلك زمناً طويلاً حتى ولدت منه في ذلك الجبل أطفالاً متعددة (كذا)، وكان كل من يمر على هذا الجبل من التجار والمسافرين في البحر يسمع بكاء الأطفال كبكاء المرأة التي تكلت أولادها، أي فقدتهم، فيقول هل هنا ثكلى. فتعجب وزير الملك درياس من هذا الكلام (٢٩).

ويرد «الاستباق» في سياق الأحلام والوصايا والنبوءة، ومن أمثلة «الاستباق» البارزة في الحكاية الخرافية، ماورد في حكاية «جودر بن التاجر عمر وأخويه»، فبعد أن يفلح الساحر المغربي عبد الصمد في السيطرة على جودر، ويستغله لاستخراج كنز الشمردل، يصف له ما سيلاقه في طريقه للوصول إلى الكنز، من فك الطلاسمة التي تعترضه، ومواجهة الأخطار التي تهدده، وهو يجتاز الأبواب السبعة في طريقه إلى الشمردل وكنزه، ولما يحين موعد المهمة، يبدأ جودر، يجتاز الأبواب. ويلاقى حاملي السيوف والفارس والقوأس والأسد العظيم والعبد الأسود والثعابين ثم أمه اذ يوصيه الساحر المغربي بالآ يتردد عن تنفيذ طلبه بأن تنزع عنها ملابسها، وتتعرى أمامه، وحالما يتردد، يخل بشرط

من الشروط الواردة في «الاستباق» فتفشل مهمته، ويتعرض لضرب شديد من خُدام الكنز من الجن، يدفع إثرها إلى خارج المكان، وتفشل مهمته في استخراج كنز الشمردل؛ لأنه أبطل بتردده في الخطوة الأخيرة عمل السحر (٣٠). وفي حكاية «أحمد الدنف وحسن شومان مع الدليلة المحتالة وبنتها زينب النصابة» يؤدي تركيب الحكاية إلى الاستعانة بـ «الاستباق» عندما تتدافع الوقائع فلا يكون أمام الراوي إلا التأكيد على أن بعض الوقائع سيصار إلى الحديث عنها في حينها مثل قوله عن إحدى الصبايا «ولها كلام يأتي بعد قدوم زوجها من السفر» (٣١) ويعود فعلاً لتفصيل حكاية الصبية، وجدير بالذكر أن هذه الحكاية يتكرر فيها «الاستباق» الذي يظهر في حكايات كثيرة مثل: «حكاية زواج الملك بدر باسم بن شهرمان بنت الملك السمندل» (٣٢) و«حكاية حسن الصائغ البصري» (٣٣) و«حكاية علي نور الدين ومريم الزنارية» (٣٤) و«حكاية ورد خان بن الملك جلعاد» (٣٥) و«حكاية عروس العرايس» (٣٦) و«حكاية الوزير وولده» (٣٧).

يزرع «الاستباق» أفق توقع، ويرصد ماسيحدث لاحقاً، وبذا فإن دوره في تركيب الحكاية ذو تأثير خاص، فما ألمح إليه بإيجاز، سيتحول لاحقاً إلى واقعة تندرج في الحكاية وربما يبذر «الاستباق» حكاية جديدة. ويفضي الحديث عن الاستباق إلى الوقوف على مظهر أساسي آخر من مظاهر الحكاية، الخرافية، ألا وهو أن الحكاية تنتمي دائماً إلى الماضي، فالرواية تلحق الحكاية، ولا يمكن أن يتزامنا، أو أن تسبق الرواية الحكاية، إلا فيما ذكر من أمر «الاستباق» علماً أن «الاستباق» كونه جزءاً من الرواية، يقع ضمناً في الماضي، وتعليل ذلك، أن الحكاية الخرافية تستحضر بوساطة الرواية، وعبر سلسلة من الرواة، وهنالك دائماً فاصل

كبير بين زمان الحكاية ومكانها، وبين زمان الرواية ومكانها. وبالتأكيد. فإن زمان الأولى متقدم على زمان الثانية، لكونها تروى بعد وقوعها. وللتدليل على ذلك نورد أمثلة للفوارق الزمانية والمكانية لبعض الحكايات، مؤكدين أن زمن الحكاية حُدَّ هنا طبقاً لمعطيات تاريخية وردت في الحكاية، وهذا لا يعني إقرارنا هنا، بأن الحكايات التي سنأتي على ذكرها هي وقائع تاريخية، حدثت فعلاً في عصور محددة ولكن بناء على ماورد من إشارات إلى زمان وقوعها، كما أشار إلى ذلك رواتها. فحكاية «الباهلي والراهب شمعون» (٣٨) تقع أحداثها بين البصرة والصين في خلافة عثمان ولكنها تروى في دمشق في بلاط هشام بن عبد الملك، وبعض أجزاء حكاية «عبد الله بن فاضل عامل البصرة مع أخويه» (٣٩) تقع في البصرة ومصر، لكنها تروى لهارون الرشيد في بغداد، كذلك الأمر بالنسبة لحكاية «على نور الدين ومريم الزنارية» (٤١) التي تحصل وقائعها في مصر وبلاد الإفرنج، لكنها تروى أيضاً لهارون الرشيد في قصره. فإذا خرجنا من التخصيص إلى التعميم، فإنَّ جلَّ الحكايات الخرافية في «ألف ليلة وليلة» و«مائة ليلة وليلة» قد وقعت أحداثها في بغداد والبصرة وفارس ودمشق والهند والصين والاندلس ومصر في أزمان مختلفة، لكنها تروى في مكان وزمان محددين هما إما بلاط شهريار أو بلاط دارم، زمن حكمهما، وهما الملكان اللذان كانا من صنيع الخرافة لا التاريخ، ووجدنا لغاية فنية تهدف إلى تحديد إطار سردي لثنائية الراوي والمروي التي لا يتحقق أي سرد بدونها.

٤- الخرافة والبطل الخرافي

يتصف البطل الخرافي، بأنه إما ينحدر من أصل نبيل أو تقوده سلسلة أفعاله البطولية للوصول إلى مرتبة عالية من النبل، والمهابة،

وتمثل مرحلة الضياع والتشرد، التي يمر بها البطل الخرافي، حلقة ربط، توصله بمجد غابر، أو باعثاً لبلوغ مرحلة تتصف بذلك. وتغدي متون الخرافة العربية، هذا الوصف للبطل الخرافي، بشواهد كثيرة، تجعل منه أمراً لصيقاً ببطل الخرافة.

إن الانتماء إلى أصول نبيلة، أو بلوغ مكانة سامية، صفة تلازم «شهریار» و«دارم» و«شهرزاد» ويتصف بها الملك في حكاية «الملك والغزاة» (٤٢)، و«الجبل المطلسم» (٤٣) و«الأربعين جارية» (٤٤) و«فرس الأبنوس» (٤٥). والوالي في حكاية «عبد الله بن فاضل والي البصرة» (٤٦)، وبدر باسم في حكاية «جلنار البحرية» (٤٧)، وسيف الملوك في حكاية «سيف الملوك وبديعة الجمال» (٤٨). ويتوافر الأمر في عدد يصعب حصره من الحكايات الخرافية.

يفتح الاستهلال السردى في الحكاية الخرافية، على مشاهد، تعنى بتربية الطفل، الذي سيكون فيما بعد بطلاً، ويصر على العناية بوصف اكتسابه معارف تتعلق بالفرسية والقتال أو العلم، ويطرأ ما يجعله يرحل عن مملكته، بسبب ما، شأن شهریار الذي يكتشف خيانة زوجته، أو رغبة البطل في زيارة مدينة أخرى كما في حكاية «الملك والغزاة»، أو الرغبة في معرفة سر ما كما في حكاية «فرس الأبنوس»، أو الأمل في العثور على امرأة جميلة سمع حكايتها البطل كما في «جلنار البحرية» وحكاية «سيف الملوك وبديعة الجمال»، أو الهرب من جور وقع عليه، شأن البطل في حكاية «الجبل المطلسم» أو النفي الذي يتعرض له أحد أقرباء البطل كما في حكاية «الأربعين جارية»، أو بسبب التجارة، كما هو الحال في حكاية «عبد الله فاضل عامل البصرة». ويتبع هذا أن يقع البطل الخرافي في مأزق لا ينجو منه إلا بظهور مساعد يقدم العون له.

إذ يواجه البطل في حكاية «الجبل المطلسم» صعوبات الإبحار، وخطورة الصنم الموجود في الغار، لكنه يتغلب عليه حينما يقدم له ريان المركب كتاباً عن آفات البحر، يتعلم إثر الاطلاع عليه، كيفية إبطال عمل الصنم الذي يعترض المارة بسيفه، ويواجه الفتى الشامي العفريت في جزائر الهند، ويطعنه دون أن يفلح العفريت في إلحاق أي أذى به؛ لأنه يحمل خرزاً تحميه. ومرة ثانية يسهل له الملك وإحدى العجائز والجارية المؤمنة أخت العفريت أمر قتله. كما يخرج بدر باسم إلى البحر للبحث عن جوهرة ابنة السمندل في حكاية «جلنار البحرية» ويكاد يقتل والد الفتاة التي يبحث عنها، وتفلح جوهرة في أن تسحره إلى طير، لكن زوجة أحد الصيادين تفك السحر عنه، ولما تحاول الملكة «لاب» سحره ثانية، يخبره الشيخ الذي أواه بذلك، إنها ساحرة خطيرة، وعلى الرغم من ذلك فإنها تسحره، لكن الشيخ- عبد الله الباقلاني- يساعد في حل طلاسـم السحر عنه، كما أن البطل في حكاية «الأربعين جارية» يظل جاهلاً خطورة الأخت الكبرى، إلى أن يفتح باباً حذرتـه من دخوله، فيجد فرساً يكتشف أنها أخت الجارية الكبيرة، وقد سحرتها، وتقوم هذه الفرس الجارية بإيصاله إلى مملكة أبيها، فيلاقي مصاعب في عبور النهر صوب المدينة. ولا يقدر على ذلك إلا بمعونة الجارية المسحورة، ولا يفلح البطل في إنقاذ حبيبته في حكاية «فرس الأبنوس» بعد المخاطر التي واجهها إلا بمعونة «فرس الأبنوس». كما لا ينقذ عبد الله بن فاضل والي البصرة من الفرق المحقق، إلا الحية التي خلصها من الثعبان الأسود، إذ يكتشف أنها جارية مسحورة، وهي ابنة ملك الجان، وأن الثعبان الأسود، ماهو إلا ابن الوزير الأسود، وقد حاول الاعتداء عليها.

وبعد أن ينجو البطل من حبائل الشرير الذي يمثل دور الخصم،

يستقر في المكان الذي هو فيه، ويتزوج من المرأة التي ذهب من أجلها، أو ساعدته، أو خاطر بنفسه هناك من أجلها، كما هو شأن ابن الملك في حكاية «الجبل المطلسم» حيث يتزوج الملكة، ويأمر الجن بقتل المملوك والوزير، الذي خطط لتخريب مملكة أبيه، والأمر نفسه في حكاية «جلنار البحرية» إذ يقتل بدر باسم الملكة «لاب» بمساعدة أمه «جلنار» ويتزوج «جوهرة ابنة الملك السمندل» كما أن البطل في حكاية «الأربعين جارية»، يتزوج ابنة الملك الصغيرة «بدر الزمان» ويصبح ملكاً. ويقوم الفتى الشامي في حكاية «الملك والغزاة»، بعد قتل العفريت، بتحرير الأسيرات من الجواري، ويتزوج ابنة الملك، ويقيم في الجزيرة. ويتزوج ابن الملك في حكاية «فرس الأبنوس» معشوقته. وينجح عامل البصرة في العثور ثانية على زوجته التي التقاها في مدينة الأصنام، التي قدر لها أن تكون زوجته طبقاً لنبوءة الخضر، وهي التي ألقاها في البحر أخواه اللذان مُسَخَا كلبين، وقد ظهرت بصورة الشيخة «راجحة»، بعد أن منحها الخضر، قدرة شفاء المرض.

ويختتم البطل الخرافي دورة حياته، بالعودة إلى مكان انطلاقه، وقد علا شأنه وصار ملكاً، أو والياً، أو تاجراً كبيراً. ففي حكاية «جلنار البحرية» يعود بدر باسم برفقة زوجته جوهرة، وقد توج ملكاً بعد وفاة أبيه. وفي حكاية «الجبل المطلسم»، يعود ابن الملك، محاطاً بالجن، ومعه الملكة زوجته، وقد أصبح هو الملك، وخلص المملكة من الأشرار. وفي حكاية «الأربعين جارية» يتزوج ابن الملك الفتاة المسحورة بصورة فرس، بعد أن تعود إلى طبيعتها البشرية، ويصبح ملكاً ويعود البطل في حكاية «فرس الأبنوس» برفقة زرجته، ويتوج ملكاً فيما يختار الفتى الشامي، بعد أن يمل المدينة، مرجاً أخضر يقيم فيه مع زوجته أخت العفريت.

التي تغيرت صورتها إلى طاووس، وأخرى إلى غزال، ويصبح صديقا للملك الذي دفعه الفضول لمعرفة سر زوجته الغزاة، ويعود عبد الله بن فاضل عامل البصرة برفقة زوجته إلى ولاية البصرة، وقد استقر كل شئ له.

لقد وقفنا على الشخصية الخرافية من خلال فعلها، في محاولة لاستنباط منطق يحكم هذا الفعل دون العناية بمضمونه (٤٩)، وينبغي الآن البحث في تلك الشخصية بوصفها عنصراً أساسياً من عناصر الحكاية الخرافية. وما يلاحظ ابتداء خضوع البطل الخرافي لمنطق مجهول يسيرة، ويختار له أفعاله، ويوفر له مسلتزمات النجاح في مهمته - وهو عكس بطل السيرة الشعبية الذي ينتدب نفسه لإنجاز فعل ما، يعبر عن موقفه ورؤيته للعالم الذي يعيش فيه، كما سنرى ذلك فيما بعد، عند دراستنا لبطل السيرة الشعبية.

إن البطل الخرافي يعيش حلمًا متواصلاً، ولا يحس بالزمن الذي يترك أثره في الأشياء المحيطة به، فيرحل إلى أمكنة بعيدة، ويعيش في ممالك نائية، ويبحر في بحار مجهولة، ويسحر أو يسجن، ويحب ويتزوج، ثم يعود إلى مسقط رأسه كأن الزمن لم يؤثر فيه، سوى أنه يرجع مكلاً بالغار، لمخاطر خاضها بمعونة مساعدين من الجن والأنس، يوفرون له سبل الخلاص، وإنهاء الخصوم دون أن يبذل من الجهد إلا أقله، ويبدو عامل القدر، متحكماً في حياة البطل ومصيره، بل إنه ينظم رحلة الغربة التي يخوضها، ورحلة المجد التي يعود بها إلى مملكته أو أهله. وحيثما يصل مكاناً ما، يجد في انتظاره مساعداً متأهباً لتقديم العون له، للمضي في رحلته ويجد دائماً من يهبه ابنته وثروته، ويعمل على إعادته منتصراً إلى مملكته.

إن صفات البطل الخرافي هذه قد طبعت الفعل المسند إليه، فهو فعل

لا يتطور نتيجة لأسباب موضوعية فيه، تجعله يتنامى شأن الفعل في السيرة الشعبية مثلاً، إنما هو فعل يخضع للمصادفات التي تسير البطل، ولهذا فهو لا يفعل شيئاً. غير رواية «ما جرى له» كلما التقى أحداً. والمروي له، لا يفعل سوى الاستماع إليه ورواية «ما جرى له» هو الآخر، وكل هذا جعل فعل البطل الذي يؤلف لبّ الحكاية الخرافية، فعلاً غير متماسك يتقبل أن يندرج في سياقه أي فعل طارئ آخر. وعلى هذا تلحق الحكايات الثانوية بذلك الفعل وتشكل مظهراً أساسياً من مظاهره. وكما هو الأمر في دورة حياة البطل الخرافي، من ولادة، إلى رحلة، إلى تعرض لمخاطر، إلى ظهور مساعد له، ونيل مبتغاه، ثم عودته إلى وطنه. فإن حكايته وصف لحياته، عبر دائرة مغلقة، تبدأ بالولادة وتنتهي بالموت، ولكنها تحتوي في تضاعيفها كل ما هو غريب، وقد يتكفل البطل نفسه بروايتها أو رواية أجزاء منها، ويعيدها كلما التقى شخصاً آخر، وقد تعرض بالتدرج، موضوعياً، في سياق وصف غربة البطل وعودته. ولهذا فالمنطق الذي يحكمها هو المنطق نفسه الذي يحكم حياة البطل، بما فيه من هيمنة قوى خارجية عليه، تجعله يحقق هدفه دونما بذل جهد يذكر فإذا بحثنا عن أقسام قائمة بذاتها للحكاية الخرافية. نجد أنها متوازية مع فعل البطل، سواء في وصف عائلته وولادته وشبابه. أو في عشقه، أو في مأزقه، أو عودته مكللاً بالمجد.

ولما كانت الأسباب التي توجه فعل البطل، هي في الغالب خارجة عن إرادته، وتعرضه صدمة، وتتدخل لصالحه، فإن الحكاية هي الأخرى تتشتت تبعاً لذلك، دون أن تنمو فيها أسباب تعمل على تطويرها من الداخل وهذا ما يفسر لنا، على نحو واضح ودقيق، أسباب ثبات مكونات البنية السردية للحكاية الخرافية من راوٍ ومروي ومروي له؛ لأن الحكاية ذاتها، ما هي إلا استبدال في مواقع هذه المكونات وأداء وظائف متعددة

لكل مكون وذلك أن تلك المكونات ببروزها الذي وصّفناه من قبل، إنما تعمل على نسج كيان الحكاية الخرافية، ولكن ذلك الاستبدال للمواقع والوظائف، يفضي دائماً إلى التكرار وتضمنين ما هو غريب، حيثما جرى تغيير في موقع كل من الراوي والمروي له، وحيثما التقى البطل شخصية جديدة. وكل هذا قاد إلى نتيجة أساسية تُعدُّ ميزة من ميزات الحكاية الخرافية. ألا وهي ضعف الفعل الذي يتشكل منه الحدث، وطفيان عنصر الإسناد والرواية، وتوالد الحكايات الثانوية، بطرائق شبه متماثلة. وهو الأمر الذي أشار إليه بروب عندما أكد «أن الخرافة تسند غالباً أفعالاً متشابهة لشخصيات متباينة» (٥٠)، ولكن ذلك التباين، لا يختلف في الأدوار إنما بالصفات.

٥- نسج البنية السردية

يكشف الوقوف على مكونات البنية السردية للحكاية الخرافية، ميزة خاصة تميز العلاقة بين تلك المكونات، وهي علاقة لاتخضع لأسباب يغذيها التطور العضوي المتنامي للحكاية، إنما توجد لها صيغة مناقلة الحكاية بين الراوي والمروي له، وهي صيغة شفاهية، لاتهدف إلى توفير أسباب موضوعية، تعمل على تطوير الحكاية الخرافية، بل تعمل على تنسيق مجموعة من الوقائع التي تقع للبطل، وتعرضها بوصفها مشاهد تؤلف سلسلة من الأحداث. فالحكاية، سواء بتعاقب أحداثها المحكوم بزمان متتال، أو بما تنطوي عليه من استباق وإلحاق وتقطع وتكرار، لاتنظم في منطق داخلي صارم، تفرضه أسباب تتعلق بفعل البطل، إنما تخضع لطبيعة الرواية التي يتكفل بها راوٍ مفارق لمرويّه، يجعل انفصاله عما يروي، عرضة لعدم الاهتمام باخضاع المروي لسياق متطور ومتنام من الأحداث، ولهذا فإن روايته، تُخرق في مواضع كثيرة، مما يجعل

الحكاية الخرافية، محضناً يُخَصَّب حكايات ثانوية كثيرة.

إن الراوي المفارق لمرويه في الحكاية الخرافية، الذي ينحدر عن نظام الإسناد، لاتربطه بما يروي صلة مباشرة، إنما تفصله عنه سلسلة من الرواة، وبذلك يفتقر أحياناً إلى «الدوافع الذاتية» التي تجعله يتفاعل «وجدانياً» مع ما يروي، ويلزم أن نتذكر هنا، أن شهرزاد، ما كانت لتروي إلا دفعا لموت محقق، وهو أمر ينسحب على كثير من الحكايات الخرافية الأخرى التي تتشكل سردياً بتوجيه مباشر من مأزق شهرزاد في بحثها عن الخلاص، وقد أفضى ذلك، إلى أن ينصب الاهتمام على رواية ما حدث، أكثر مما ينصب على ما حدث.

وهذه السمة اللصيقة بالبنية السردية للحكاية الخرافية، وهي تعد من تجليات الإسناد في السرد العربي، قادت إلى ظهور فئة من المروي له، لاتعنى بأمر الحكاية إلا كونها سمرّاً لطيفاً، يمكن قضاء الليل في الاستماع إليه، كما هو الأمر في حالة «شهریار» و«دارم». ولما كان الراوي والمروي له محكومين بحضور يهدف إلى إرسال وتلق لمثن خرافي، صار دورهما في البنية السردية عظيماً، ذلك أنهما المكونان المتحكما مباشرين بالمكون الثالث وهو المروي. ولهما أن يكيفاه حسب إرادتهما التي تعمل بتوجيه من ثنائية: الإرسال والتلقي الشفاهي. وفيما يمكن الافتراض منطقياً أن بعض الحكايات يمكن أن تحافظ على وجودها إن هي جردت من مكوني الراوي والمروي له، لكونهما يندغمان في المروي، ولايتعاليان عليه، فإن الحكايات الخرافية، تقوض بنيتها حالاً إن هي جُردت منها، ذلك أنهما الإطار الذي يوفر الأسباب الكاملة لظهور الحكاية، الأمر الذي يستحيل معه، وجود حكاية خرافية، دون أن تتشكل وسط إطار صارم، قوامه العلاقة بين الراوي والمروي له.

الهوامش

(1) Gerhardt, The Art of Story-telling. p. 395.

(2) The Poetics of Prose.p.67.

(٣) ألف ليلة وليلة، بيروت ١ : ١٠، وكتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى ٦٦ .

(٤) م ن ١ : ١٠ - ١١، م ن ٦٦ .

(٥) مائة ليلة وليلة ٦٨ .

(6) The Poetics of Prose. p. 70.

(7) I bid. p. 73.

(8) Reader - Response Criticism. p. 8.

(٩) ألف ليلة وليلة ٢٢٩:٣ ومائة ليلة ٢٤٠ .

(١٠) مائة ليلة ٤ : ١٣٩

(١١) ألف ليلة ٣ : ١٣٩

(١٢) ألف ليلة ٤ : ٢١٩

(١٣) م . ن ٣ : ٣٢

(١٤) ألف ليلة ٤ : ٢١٩

(١٥) ألف ليلة ١ : ٢٣١

(١٦) م . ن ١ : ٨٣١ ووردت في كتاب «ألف ليلة وليلة من أصوله العربية

الأولى» بعنوان «قصة الأحبب صاحب ملك الصين» ص ٢٢٥ ووردت في كتاب

«الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة» بعنوان «حديث الستة نفر» ص ٤٥

(١٧) م . ن ٣ : ٤٨٧

(١٨) م . ن ١ : ٥٢ ووردت في «ألف ليلة وليلة من أصوله العربية

الأولى بعنوان «قصة الحمال والصبايا الثلاث» ١٢٦

(١٩) م . ن ٢ : ١٠٩ وردت في «ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى» بعنوان «قصة قمر الزمان وولديه الأُمجد والأسعد» ص ٥٣٣

(٢٠) الحكايات العجيبة والأخبار العربية ١٤٧

(٢١) مائة ليلة ١٦٧

(22) Reader - Response Criticism. p. 22.

(23) Ibid p.8

(٢٤) التواتر هو «مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية» سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى القصة، تونس ٨٦، وهو من المصطلحات اللسانية التي تبحث في تواتر الكلمات في النصوص للتفصيل يراجع

Dictionary of language and linguistics p.89

(25) Narrative Discourse. p. 114 - 116

(٢٦) ألف ليلة وليلة ٢ : ٤٣١

(٢٧) ألف ليلة ٢ : ٤٤٠

(٢٨) ألف ليلة ٢ : ٤٣٦

(٢٩) ألف ليلة ٢ : ٤٥٠

(٣٠) م . ن ٣ : ٦٠٣ - ٨٠٣

(٣١) م . ن ٣ : ٣٥٧ و ٣٨٠

(٣٢) م . ن ٤ : ٤٧٧

(٣٣) م . ن ٤ : ٣٢ و ٤٠ و ٦٥

(٣٤) ألف ليلة ٤ : ١٦٢

(٣٥) م . ن ٤ : ٢١٩

(٣٦) الحكايات العجيبة ١٥٦

(٣٧) مائة ليلة ١٥٤

(٣٨) الحكايات العجيبة ٣٦٨

(٣٩) ألف ليلة ٤ : ٣٤٥

(٤٠) ألف ليلة ٤ : ٣٦٠

(٤١) م . ن . ٤ : ١٣٢

(٤٢) مائة ليلة ٣٤٦

(٤٣) الحكايات العجيبة ٢٤٧

(٤٤) م . ن . ١٠٥

(٤٥) مائة ليلة ٣١٣

(٤٦) ألف ليلة ٤ : ٤٣٥

(٤٧) الحكايات العجيبة ١٢٢ والف ليلة ٣ : ٤٠١ وكتاب ألف ليلة من

مصادره العربية ٤٨١

(٤٨) ألف ليلة ٣ : ٤٣٩

(٤٩) جدير بالذكر أن مياجير هاردي قد صنفت حكايات ألف ليلة

وليلة طبقاً لأغراضها، وتوصلت إلى وجود حكايات حب وجريمة ورحلة

وجن وعلم وحكمة وتقوى، كما وردت في كتابها **Art of Slory - Telling**

وقامت أيضاً فريال غزول بمحاولة لنمذجة بعض الحكايات طبقاً

للأغراض أيضاً، راعت الجوانب البلاغية فيها كما وردت في كتابها **The**

Arabian Nights : A structural Analysis. p 109 - 146.

(٥٠) موروفولوجية الخرافة ٣٤

الباب الثاني

السيرة : تشكّل النوع والبنية السردية

الفصل الأول

السيرة: تشكّل النوع

١- السيرة: فضاء الدلالة

٢- السيرة النبوية: الأصل الموجه

٣- أشكال السيرة العربية:

أ- التراجع

ب- السير الموضوعية

ج - السير الذاتية

د- السير الشعبية:

أولاً: تشكّل السير الشعبية

ثانياً: الإنشاد

١- السيرة : فضاء الدلالة

يحيل لفظ «السيرة» دلاليًا على «الطريقة» (١) وتقترن الطريقة بـ «السنة» والسيرة أيضاً، هي : «الطريقة المحمودّة المستقيمة» (٢) كما تدل على «الحديث» فيقال «سير سيرة: حدث أحاديث الأوائل» (٣) وتشير الدلالة الأخيرة إلى أمرين، الأول: تضمن اللفظ معنى الخبر أو الحكاية، والثاني: الإشارة إلى قدم مرويّات السيرة، بدلالة ربطها بحديث الأوائل، ثم أصبحت «السيرة» بدلالاتها الاصطلاحية العامة في الموروث الثقافي العربي، والديني منه خاصة، تحيل على «الترجمة الماثورة لحياة النبي محمد» (٤) واقتترنت بـ «المغازي» الدالة على «مناقب الغزاة» (٥)، أي أفعالهم الفروسية إبان الغزو.

استعملت مفردة «ترجمة» في الاصطلاح بمعنى «سيرة» لكنها، ظلت تدل على «تاريخ الحياة الموجز للفرد» (٦) وهذا الترادف في الدلالة الاصطلاحية لم يستند إلى أساس صحيح من التماثل فيما يحيل عليه، فثمة فرق بين «السيرة»، و«الترجمة»، ليس في طبيعة الآثار الأدبية التي تحيل عليها المفردتان فقط، بل في الاستخدام الشائع لهما في المصادر العربية أيضاً، ففيما كانت «السيرة» تحيل على المرويّات والمدونات التي عنت بشخص الرسول محمد، كانت «الترجمة» تحيل على خلاصات موجزة للتعريف بأعلام الحديث والفقّه والأدب واللغة والطب والحكمة.... إلخ

توسع مفهوم السيرة، تبعاً لتنوع الأشكال السيرية التي تنضوي تحت هذا النوع السردي، فأصبح مصطلح «السيرة الشعبية» يدل على «مجموعة من الأعمال الروائية ذات سمات فنية متشابهة، وذات أهداف فنية متماثلة» (٧) ومصطلح «السيرة الذاتية» على الكشف الذاتي عن

جانب من جوانب الحياة الشخصية، ومصطلح «السيرة الموضوعية» على التعريف المفصل بشخص معروف استأثر بالاهتمام ونال حظوة بوائه موقعا مهما في عصره، وسنقف في تضاعيف فقرات هذا الفصل على أبرز أشكال السيرة العربية تطوراً وسمات، على أن نجعل «السيرة الشعبية» موضوعاً للتحليل الفني في الفصل اللاحق؛ لكونها أكثر أشكال فن السيرة تمثيلاً لمكونات البنية السردية في هذا النوع السردى.

٢- السيرة النبوية: الأصل الموجه

أصبحت حياة الرسول بعد وفاته مباشرة، وخلال القرون اللاحقة، موضوعاً لعدد كبير من المرويات، ومنها ما تركه محمد بن إسحاق (١٥١=٧٦٨) الذي تعد مدوناته الصورة شبه الكاملة، لمرويات كثيرة كانت تتداول مشافهة، قبل أن يأمر المهدي (١٥٨-١٦٩=٧٧٤-٧٨٥) ابن اسحاق بتدوينها (٨) بيد أن الصورة النهائية للسيرة النبوية، إنما تكاملت على يد عبد الملك بن هشام (٢١٣ - ٨٢٨) الذي اشتهر بـ «حمل العلم» (٩) ويبدو لذلك، أن نصف القرن الذي أعقب وفاة ابن اسحاق أكثر وضوحاً في تاريخ تكون السيرة النبوية من القرن والنصف الذي سبق وفاته ذلك أنه خلف رواية محترفين رووا عنه السيرة أبرزهم: زياد البكائي (١٨٣=٧٩٩) وسلمة بن الفضل الأبرش (١٩١=٨٠٦) ويحيى بن سعيد بن إبان (١٩٤=٨٠٩) وعمرو بن عبد الله السلمي (٢٠٢=٨١٧) والهيثم بن عدي (٢٠٧-٨٢٢) وأحمد بن خالد الذهبي (٢١٤=٨٢٩) وعن الأول الذي يوصف بأنه «من أوثق الناس في ابن إسحاق» (١٠) روى ابن هشام السيرة، وهذبها ونقحها.

تثير المدة الواقعة بين وفاة الرسول ووفاة ابن إسحاق إشكالاً كبيراً ليس في قضية الريادة الزمنية لرواة السيرة، حسب، بل في تكون نص

السيرة، وهو ما أفضى الى اعتبار ابن إسحق المدون الأول لمرويات متفرقة قبله، لم يثبت بعد تدوينها؛ ذلك أن «مواد السيرة وهيكلها كانت معروفة قبل زمن ابن إسحاق» (١١) الأمر الذي يستدعي هنا البحث في تلك الفترة الغامضة من عمر السيرة النبوية.

تختلف المصادر، اختلافاً جذرياً في تحديد قضية الريادة الزمنية الخاصة برواة سيرة الرسول؛ ويعود ذلك إلى أن تلك المصادر المتأخرة نسبياً، استدعت مرحلة غامضة التكوّن سبقت عصرها كثيراً، ونظمت لها تاريخاً كانت المشافهة وسيلتها الوحيدة ولا نجد وصفاً لموضوع رواية السيرة إلا في مدونات الواقدي (٢٠٦=٨٢١) وابن سعد (٢٣٠=٨٤٥) وعلى جهودهما، استقامت فيما بعد حول هذه القضية الآراء التي أوردها اليعقوبي (٢٨٣=٨٩٨) والطبري (٣١٠=٨٤٥) والمسعودي (٣٤٦=٩٥٦).

لم يثبت بعد وجود راوٍ للسيرة النبوية في زمن الرسول والخلفاء الراشدين، وبهذا ينتفي وجود شاهد أول محدد على الوقائع التي اندرجت في متن السيرة فيما بعد، ولكن الأمر المؤكد، أن الصحابة كانوا المصدر الأساسي لرواية وقائع حياته، وعنهم أخذ الرواة الأول الذين بدأوا بالظهور في النصف الثاني من القرن الأول. ويقول هورفتس، بهذا الصدد: «شرع الناس في الجيل التالي للصحابة، جيل التابعين، يجمعون روايات أقوال النبي وأفعاله التي كانت شائعة في عصرهم» (١٢) ولهذا فإن تقرير أمر الريادة هنا. مازال موضوعاً يشوبه الغموض، ولا سبيل - لعدم توفر معطيات دقيقة - إلا الترجيح، اعتماداً على درجة تواتر الأخبار في المصادر التي عنيت بموضوع السيرة، وهنا يتنازع حق الريادة الزمنية في رواية السيرة، اثنان هما: عروة بن الزبير (٢٣-٩٤=٦٤٣-٧١٢) وأبان بن عثمان (٢٢-١٠٥=٦٤٢-٧٢٣) ويستأثر الأول

باهتمام المصادر الأساسية (١٣) ولا يقرر زيادة الثاني سوى هورفتس (١٤) أما المصادر التي تؤكد زيادة الزهري (١٢٤=٧٤٢) (١٥) أو موسى بن عقبة (١٤١=٧٥٨) (١٦) أو ابن اسحاق (١٧) فهي تهمل تماماً الجذور الأولى للسيرة في القرن الأول، ويمكن القول إن عروة بن الزبير وأبان بن عثمان كانا رائدين في تهئية مناخ مناسب لرواية مختلف الأخبار التي تضافرت فيما بعد لتكون على يد الطبقة اللاحقة مادة السيرة التي دونها ابن اسحاق لاحقاً، ويحسن هنا أن نصنع مسرداً بطبقات رواة السيرة النبوية اعتماداً على ما أورده هورفتس ومارسدن عله يوضح موضوع الريادة وتعاصر الرواة في القرنين الأول والثاني، وهو يبين أن رواة السيرة كانوا فعلاً يؤلفون طبقات متتالية، يأخذ اللاحق من السابق ما يتوفر عليه من أخبار تخص الرسول «أنظر المسرد رقم ٣»

مسرد طبقات السيرة النبوية في القرنين الأول والثاني

مسرد رقم -٣-

الطبقة الأولى	الطبقة الثانية	الطبقة الثالثة	الطبقة الرابعة	
إبان بن عثمان	عبدالله بن ابي بكر بن حزم	موسى بن عقبة	نجيح بن عبدالرحمن السندي	هورفتس
عروة بن الزبير	عاصم بن عمرو	معمر بن راشد	الواقدي	
شرحبيل ابن سعد	محمد بن شهاب الزهري	محمد بن إسحاق	ابن سعد	
وهب ابن منبه				
عروة بن الزبير	عاصم بن عمرو	موسى بن عقبة		مارسدن
وهب بن منبه	محمد بن شهاب الزهري	محمد بن إسحاق		
إبان بن عثمان	عبدالله بن أبي بكر بن حزم	معمر بن راشد		
		نجيح بن عبدالرحمن السندي		

استأثر الزهري، وهو من أعلام الطبقة الثانية، بأهمية خاصة فأليه عزى الفضل في جمع المرويات المتناثرة عن حياة الرسول، وتعد مروياته الأصل الذي قامت عليه مدونات ابن اسحاق، وقد ظلت تلك المدونات الأصل الذي بنيت عليه الجهود اللاحقة.

يوصف ابن إسحاق بأنه «صاحب السير» (١٨) و«رئيس أهل المغازي» (١٩) وكان حسب الذهبي «بحراً من بحور العلم» (٢٠) و«عالماً في السير والمغازي» (٢١) وفيهما كما يقول السهيلي وابن خلكان «لا تجهل إمامته» (٢٢) وموقعه هذا هو الذي جعل الشافعي يقول «من أراد أن يتبحر في المغازي، فهو عيال على ابن اسحاق» (٢٣) فلا عجب أن تكون مدوناته أساساً للسير التي خص بها الرسول، وأصلاً دارت حوله شروح كثيرة (٢٤) لقد استدعى ابن اسحاق أحداثاً مضى عليها أكثر من قرن، ولا شك أن عصر التدوين الذي تزامن مع تدوين ابن اسحاق لمرويات السيرة النبوية، قد ترك أثراً في الأحداث التي دونها، وأضفى عليها مفاهيم عصر التدوين لأعصر الوقائع المدونة، فالوقائع التاريخية التي تروى شفاهاً يعاد إنتاجها ليس في ضوء عصرها فقط، بل في ضوء عصر تدوينها أيضاً، وتفترض الرواية الشفاهية أن يضيف كل راو رؤيته للأحداث وموقفه منها، وقد أشار ابن هشام إلى مالحق بالسيرة مما ليس منها وهي «أشياء بعضها يشنع الحديث به» (٢٥) فضلاً عما ورد فيها من أشعار لم يكن أحد من «أهل العلم بالشعر يعرفها» (٢٦) وقد قام ابن هشام بحذف كثير مما وجده قد لحق بالسيرة ولا يليق بشخص الرسول، بما فيه الجزء الذي خصصه ابن اسحاق لبدء الخليقة. ويكشف موقف ابن هشام أن ابن اسحاق لم يكن في منأى عن إضفاء

مناخ قصصي على السيرة ذلك أنه قد «اتصل في دراساته بكافة الأوساط من محدثين وأهل كتاب ورواة وقصاص، وأخذ عن الجميع» (٢٧) وهو الأمر الذي جعل المحدثين يشكون أحياناً في روايته الأحاديث. (٢٨)

لقد صيغ متن السيرة في كثير من أجزائه صياغة سردية وبأسلوب ذاتي أحياناً، وكان ابن اسحاق يتخلى أحياناً عن الإسناد، ويتصرف في ترتيب المرويات طبقاً لسياق الأحداث، وكان يهمل أحياناً أسماء الرواة، ويؤكد أنه يروي عن لايتهم (٢٩) أو يروي عما يتحدث به الناس (٣٠) أو يسند خبراً واحداً إلى مجموعة من الرواة (٣١) وجاء المتن الرئيس للسيرة الذي يصور غزوات الرسول بشكل وحدات شبه حكاية، كما أن هيكل السيرة بأجمعه يمثل وصفاً شاملاً ومفصلاً لشخصية ذات أهمية اعتبارية في التاريخ، ابتداء من ظهورها وانتهاء بوفااتها، مروراً بأهم الإنجازات التي قامت بها طوال حياتها، الأمر الذي يؤكد أن بنية السيرة النبوية كانت الموجه الأول لصياغة البنى السردية للسيرة الشعبية، فيما بعد.

٣- أشكال السيرة العربية

عرف فن السيرة العربية أشكالاً سيرية أربعة هي:

١- ٣ - التراجم

لا يخفى الباعث الديني وراء ظهور التراجم وطبقات الرجال في شتى حقول الأدب والمعرفة؛ ذلك أن العناية بالرجال كان يراد بها أولاً «خدمة الحديث النبوي بالحكم على رواته ووزنهم بأدق الموازين» (٣٢) ويضيف روزنتال الاهتمام المبكر بالفقه سبباً أيضاً بقوله إن التراجم ظهرت من أجل «تدعيم علمي الحديث والفقه» (٣٣)، ولكن التراجم

اتسع موضوعها ليشمل الشعراء والنحاة والقراء والصحابة والمفسرين والحكماء والأطباء والأعيان وأصحاب المذاهب.. الخ. وتمثل التراجم جزءاً كبيراً من الموروث الفكري والأدبي، يصعب حصره، امتد إلى جميع حقول النشاط الثقافي، وتنهض التراجم على قواعد محددة تهدف إلى التعريف الموجز بالمترجم له، اسماً وكنية ولقباً، تعقبها وقفة وجيزة على أخباره ونتاجه الأدبي أو العلمي - تتناسب وأهمية الشخص - وتتراوح هذه التراجم بين أسطر قليلة، كما يلمس في تراجم ابن أبي أصيبعة مثلاً لابن وصيف الصائب، وأبي عثمان سعيد بن غالب وموسى بن سيار. وبين صفحات طويلة، تورد الأخبار المستفيضة، شأن ترجمته لابن سينا وعلي بن رضوان، وعبد اللطيف البغدادي (٣٤) ولكن الإيجاز هو السمة الغالبة والمميّزة لهذا الشكل من السير، وغالباً ما يبين المعنيون بالتراجم، الأهداف المحددة لما يقومون به، وخطة العمل التي يتبعونها في الترجمة، فأبن قتيبة (٢٧٦=٨٨٣) يقول عن التراجم التي ضمنها كتابه «الشعر والشعراء» هذا الكتاب ألفته في الشعراء، أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم، وأحوالهم في أشعارهم، وقبائلهم وأسماء آبائهم، ومن كان يعرف باللقب أو بالكنية منهم، وعما يستحسن من أخبار الرجل ويستجد من شعره (٣٥) ويحذو السلمي (٤١٠=١٠١٩) حذوه في التأكيد على أنه يهدف في كتابه «طبقات الصوفية» إلى الوقوف على طبقات الأولياء المتصوفة حسب عصرهم ذكراً لكل منهم «من كلامه وشمائله وسيرته ما يدل على طريقته، وحاله، وعمله» (٣٦) وهو الأمر نفسه الذي يحرص ابن أبي أصيبعة (٦٦٨=١٢٦٩) على ذكره عندما يخصص كتابه «عيون الأنباء في طبقات الأطباء» لـ «مراتب المتميزين من الأطباء القدماء، والمحدثين، ومعرفة طبقاتهم على توالي

أزمنتهم، وأوقائهم» ويورد «نبذاً من أقوالهم وحكاياتهم ونواديرهم ومحاوراتهم» (٣٧)؛ من أجل أن يستدل على علمهم ومكانتهم، وهو الأمر الذي يتقيد به كثيرون، مثل ابن سعد (٢٣٠=٨٤٤) في «الطبقات الكبير» وابن المعتز (٢٩٦=٩٠٨) في «طبقات الشعراء» وابن الأثير (٦٣٠=١٢٣٢) في «أسد الغابة في معرفة الصحابة» والذهبي (٧٤٨=١٣٤٧) في «طبقات القراء المشهورين» والسبكي (٧٧١=١٣٦٩) في «طبقات الشافعية الكبرى» وعدد لا يمكن حصره من الكتب التي عدها كثيرون جزءاً من التواريخ (٣٨)، ولكن وجهة نظر المؤلف الشخصية تمنح الترجمة طابعاً ذاتياً وأدبياً، وأسلوب التعبير هو الآخر يشحن التعريف أحياناً بسمات أدبية، كما يلمس على سبيل المثال في ترجمة السبكي لطبقات الشافعية (٣٩)، ولكنه قد يكون أسلوباً يتصف بالإيجاز والدقة، شأن ترجمات ابن قتيبة وابن أبي أصيبعة والقفطي والسيوطي.

٢ - ٣ - السير الموضوعية

نصطلح بـ «السير الموضوعية» على تلك التراجم المستفيضة التي تؤلف كتباً قائمة بذاتها، معروفة المؤلف، وتعنى بأعلام معروفين على نطاق واسع جداً، وتفصل في حياتهم وأعمالهم وآثارهم، وتهتم بالموقع الاعتباري للشخصية تاريخياً وفكرياً، وتقدمها بوصفها نموذجاً متقدماً في عصرها، شأن: سيرة عمر بن الخطاب لابن الجوزي (٥٩٧=١٢٠٠) وسيرة صلاح الدين الأيوبي، لابن شداد (٦٣٢=١٢٣٤) وسيرة أحمد بن طولون للبلوي، وسيرة سنان راشد الدين لشهاب الدين أحمد بن إبراهيم المنيفي الملقب بأبي فراس (٩٣٧=١٥٣٠).

وتحكم السير الموضوعية قواعد محددة يتبعها كتابها وهي: الوقوف المفصل على شخصية المترجم، فابن شداد يورد في القسم الأول من

سيرة صلاح الدين الأيوبي ذكر مولده وأوصافه وشمائله وخلاله، ثم يخصص القسم الثاني لبيان تقلبات أحواله ووقائعه وفتوحاته ويؤكد أن ما دعاه إلى كتابة سيرته، أنه كان «جامع كلمة الإيمان، وقامع عبدة الصلبان، ورافع علم العدل والإحسان» وهو «صلاح الدنيا والدين. سلطان الإسلام والمسلمين، منقذ بيت المقدس من أيدي المشركين» (٤٠) وينهج ابن الجوزي النهج ذاته، فيؤكد أنه كتب سيرة عمر بن الخطاب «لأنه جمع من العلم والعمل ما أدهش العلماء العاملين، وقام من الجد في السياسية والعدل ما أعجز الولاة والزاهدين». (٤١)، ويؤكد البدر العيني أن الذي دعاه إلى تدوين سيرة الملك الظاهر «ططر» هو «سيرته الشريفة، وأحوال دولته المنيفة» (٤٢) ويتمسك بالأسباب ذاتها أبو فراس والجوزي والبلوي. (٤٣).

إن ما يميز السير الموضوعية من غيرها من أشكال السير العربية إنها تعنى بشخصية استأثرت باهتمام الناس، وأصبحت مآثرها معروفة بينهم. وتقوم السيرة بوصف المركز الاعتباري الذي بلغته، وتضفي عليه أوصافاً كثيرة هي نتاج المرويات الاخبارية حول تلك الشخصية فابن الجوزي يورد نبوءة التوراة بظهور عمر وكيف أنه كان يصارع الشياطين وتنعاها الجن وتبكيه حين وفاته، وتحتشد سيرة سنان راشد الدين بالكرامات والنبوءات، ويحاول كتاب هذه السير إضفاء سمات شبه خارقة على الشخصيات موضوع السير، لذلك فالسير الموضوعية، مرحلة من التعبير الموضوعي عن الآخرين تقع بين التراجم والسير الشعبية.

٣-٣- السيرة الذاتية

عرف الأدب العربي شكلاً آخر من أشكال السيرة، وهو «السيرة الذاتية» التي يتكفل فيها أصحابها بكشف تكوينهم الفكري، وهو ما جعلها ترتبط

بافلاسفة والعلماء والفقهاء والمؤرخين، وتورد المصادر التاريخية سيرا مبكرة لسلمان الفارسي (٣٦=٦٥٦) يسندها الخطيب البغدادي إلى ابن عباس (٦٨=٦٨٧) (٤٤) وسيرة للواقدي (٢٠٦=٨٢١) يوردها ابن سعد (٤٥) لكن هناك من يذهب إلى أن هذا الفن مستحدث عند العرب «قلدوا فيه غيرهم من الأمم الأجنبية التي قرأوا آثارها وخاصة اليونان» (٤٦) وهذا الرأي يعتمد على ما قال به جرونباوم من أن أول من ترجم لنفسه هو جالينوس، وأن العرب أخذوا عنه ذلك (٤٧) كما أن العرب عرفوا ترجمة ابن المقفع لسيرة برزويه ضمن كلية ودمنه (٤٨) في النصف الأول من القرن الثاني وشيئا فشيئاً، استأثر هذا الشكل من أشكال السيرة باهتمام المفكرين والمؤرخين ورجال الدين، فظهر عدد كبير من السير الذاتية للرازي وابن الهيثم وابن رضوان وحنين بن اسحاق وابن الجوزي وابن خلدون والغزي والمرادي وابن حزم والسيوطي وابن حجر العسقلاني والمحاسبي والشعراني وغيرهم.

ولم يقتصر الأمر على سير ذاتية موجزة تضمنتها كتب الطبقات مثل سيرة ابن عربي وحاجي خليفة والعماد الأصبهاني واليماني، بل وردت بعض السير في كتب قائمة بذاتها، مثل: سير الداعي هبة الله الشيرازي وابن خلدون والغزالي والحيمي وغيرهم، ويقول روزنتال إن «النقطة الرئيسية في كل التراجم الذاتية العربية هي في وصول الشخص إلى الإيمان بمذهب من المذاهب أو دين من الأديان» (٤٩) وهذا التعميم يحيل على عناية كتاب السير الذاتية بجانب التشكل العقائدي والفكري لهم، ولهذا فهم يغلون الجانب الوجداني لشخصياتهم ويحاولون التأكيد على الجانب الاعتباري لتكونهم الذاتي متبعين الأساليب المباشرة في التعبير كابن سينا والغزالي وابن خلدون حيناً،

والإيماء والرمز والتلميح كابن طفيل حيناً آخر.

إن استعمال الأسلوب المباشر في التعبير عن الذات يتجلى في أعلى صورة في سير ابن سينا والغزالي وابن خلدون والوقوف على سيرهم، إنما يكشف القواعد الأساسية المتحكمة في هذا الشكل من أشكال السير.

يقول ابن سينا (٤٢٨=١٠٣٧) في سيرته التي أوردها ابن أبي أصيبعة والقفطي. (٥٠) «كان أبي رجلاً من أهل بلخ، وانتقل منها إلى بخارى في أيام نوح بن منصور، واشتغل بالتصرف (ربما يكون التصوف) وتولى العمل في أثناء أيامه بقرية يقال لها خرمثين من ضياع بخاري، وهي من أمهات القرى وبقرىها قرية يقال لها أفشنة وتزوج أبي منها بوالدتي، وقطن بها وسكن، وولدت منها بها، ثم ولدت أخي ثم انتقلنا إلى بخارى وأحضرت معلم القرآن ومعلم الأدب، وأكملت العشر من العمر وقد أتيت على القرآن وعلى كثير من الأدب حتى كان يقضى منى العجب» وبعد هذا الوصف لمرحلة الطفولة يقف ابن سينا على طرائق اكتسابه العلم، بما فيه من منطق وفلسفة وفقه وطب ويصف ذلك بحياد كامل، وكأنه درس في كيفية تلقي المعرفة.

ويحذو ابن خلدون (٨٠٨=١٤٠٥) حذو ابن سينا في التعبير عن تكوينه الفكري فيقول: ولدت بتونس في غرة رمضان سنة اثنتين وثلاثين وسبعمائه، وربيت في حجر والدي رحمه الله إلى أن أيفعت، وقرأت القرآن العظيم (.....) وبعد أن استظهرت القرآن الكريم قرأت عليه (شيخه البطرني) القراءات السبع المشهورة إفراداً وجمعاً في عشرين ختمة (.....) ودرست عليه كتاب التسهيل لابن مالك ومختصر ابن الحاجب في الفقه، ولم أكملهما بالحفظ، وفي خلال ذلك تعلمت

صناعة العربية على يد والدي وعلى استاذي» (٥١) ويورد اسماء شيوخه ودراسته الحديث والفقه وهلاك والديه واتصاله بالسلطان أبي عنان ورحلته إلى الأندلس وبجاية وعلاقته بابن الخطيب، ورحلته إلى مصر وحجه ولقاءه تيمورلنك ويلاحظ في هاتين السيرتين عناية صاحبيهما. كما في معظم السير الذاتية، بمرحلة النشأة والتكون المعرفي في جميع وجوهه والوقوف المفصل على النتاج الفكري الذي خلفه كاتب السيرة، وذكر الأحداث التي لها علاقة بهذا الجانب دون غيره، والمؤكد أن السير الذاتية العربية التي تنحو هذا المنحنى تستدعي أحداث الطفولة على عجل؛ ذلك أن عنايتها الأساسية تتجه ناحية الموقع الاعتباري علمياً ودينياً الذي صار عليه صاحب السيرة زمن تدوينها، ولعل سيرة الغزالي تمثل أبرز نماذج السيرة الذاتية العربية التي يكون الانصراف فيها كاملاً إلى المرحلة الأخيرة من مراحل التكون الفكري، مرحلة الثبات على موقف عقائدي وفكري استخلصه كاتب السيرة، عبر مروره بتجارب عديدة أفضت به إلى الموقف الفكري الأخير.

يقول الغزالي (٥٠٥=١١١١) «أحكي لك ما قاسيته في استخلاص الحق من بين أضراب الفرق، مع تباين المسالك والطرق، وما استجرات عليه من الارتفاع عن حضيض التقليد إلى يفاع الاستبصار، وما استفدته أولاً من علم الكلام، وما اجتوته ثانياً من طرق أهل التعليم القاصرين لدرك الحق على تقليد الإمام، وما ازدريته ثالثاً من طرق التفلسف، وما ارتضيته آخراً من طريقة أهل التصوف (٥٢)، وواضح أن سيرته الذاتية، ستتضمن وصفاً للمراحل الأربع التي شكلت تكوينه الفكري، وهي: التكلم والتأويل والتفلسف والتصوف، فقد جرب الأول، فوجده «علماً وافياً بمقصوده، غير وافٍ بمقصودي» وجرب الثاني، وسبر

ظاهر اتباعه وباطنهم «فرجع حاصلهم إلى استدراج العوام وضعفاء العقول «.....» فهذا حقيقة حالهم. فأخبرهم تقلهم (= تبغضهم)، فلما خبرناهم نفضنا اليد عنهم أيضاً». وجرب الثالث، فوجد أتباعه «على كثرة أصنافهم، يلزمهم وصمة الكفر والإلحاد». وبعد هذه الرحلة، التي خاض غمارها مجرباً، يصل الغزالي مرحلة الحق واليقين، وهي عنده التصوف، التي يصف سالكيها، بأنهم «السالكون لطريق الله» وأن «سيرتهم أحسن السير، وطريقهم أصوب الطرق، وأخلاقهم أزكى الأخلاق، بل لو جمع عقل العقلاء، وحكمة الحكماء، وعلم الواقفين على أسرار الشرع من العلماء، ليغيروا شيئاً من سيرهم وأخلاقهم، ويبدلوه بما هو خير منه، لم يجدوا إليه سبيلاً، فإن جميع حركاتهم وسكناتهم، في ظاهرهم وباطنهم، مقتبسة من نور مشكاة النبوة، وليس وراء النبوة على وجه الأرض نور يستضاء به (٥٣)».

وإذا كان الغزالي قد وصف مباشرة تجاربه الفكرية والروحية، مورداً الأدلة على ذلك، ومفنداً بالقرائن المراحل الثلاث الأولى، معتقداً التصوف، بوصفه أفضل خياراته العقائدية، لكون التصوف «أصوب الطرق»، فإن ابن طفيل (٥٨١=١١٨٥) الذي يتجاوز الغزالي، في اختياره طريق التصوف ذاته، وصولاً إلى «حكمة الإشراق» يستعين بأكثر أساليب التعبير غموضاً وإيماءً، لتدوين سيرته الذاتية، مستعيراً حكاية رمزية تمثيلاً لخياره العقائدي، وبحثاً في فلسفة الإشراق عنده. ولأن كتاب «حي بن يقظان» قد عدّ، منذ القدم خطاباً في الفلسفة، وهو لا يخلو من ذلك، فإن قراءته بوصفه سيرة ذاتية لابن طفيل، توجب بحثاً خاصاً في دائرة الإشراق، حيث تتنفس هذه السيرة أنسام ذلك الإشراق، وهو ما يفرض الاستفاضة في هذا الجانب المهم من جوانب الثقافة العربية

الإسلامية (٥٤).

لقد أكد مدني صالح، أن مجمل موقف حي بن يقظان صورة لابن طفيل عن نفسه، منهجاً وشخصاً وموقفاً من مجمل مسائل التطور الطبيعي، والتطور الثقافي، والحضاري، والتاريخي، ومن مجمل نظرية المعرفة (٥٥). لكن استنطاق النص على نحو دقيق، ومقارنته بمقولات الإشراق الأساسية عن النفس والسعادة والوجدان والعقل والخالق، يدل فضلاً عن ذلك على أنه بحث في سيرة ابن طفيل نفسه.

إن المعطيات التي يقدمها، ابن طفيل، في مقدمة الكتاب (٥٦)، والتمثيل الرمزي الذي يشكله المتن، تُرجّح أمر المطابقة بين ابن طفيل وحي بن يقظان، فكلاهما جعل الحدس والمجاهدة الروحية، سبيلاً لتحقيق درجة من التماهي في ذات الخالق، بحثاً عن السعادة، التي لا تتحقق، كما يؤكد الإشراقيون إلا بالتقرب الروحي إلى الله، والتخلص التام من الصفات المادية التي تعلق بالإنسان، وإذا كان الغزالي، قد وصف في سيرته، بصيغ إخبارية مباشرة تطوره الفكري والعقائدي، فإن ابن طفيل صدر في سيرته عن رؤية أشمل في منظورها، لقد منح تجربته الذاتية، بوساطة التمثيل الرمزي، سعة وأفقاً، تصلح فيه، أن تكون تجربة إشراقية مجردة.

نخلص - وقد وفقنا بإيجاز على أبرز السير الذاتية العربية، بأساليبها المتنوعة - إلى أن هذا الشكل من فن السيرة العربية، يصف بأساليب مباشرة أو غير مباشرة، رحلة التكوّن الفكري والعقائدي، لصاحب السيرة، الأمر الذي يجعل شخصيته هي المركز الذي يضيء أهمية على ما حوله، وكل شيء، لا يكتسب أهمية إلا عبر منظوره الذاتي لما يحيط به، ولهذا، فإن رؤيته تكتسب أهميتها الخاصة، في تحديد مسيرة التطور الفكري له، أما العناية بالجوانب الشخصية وجدانياً

وعاطفياً، فلم يلتفت إليها كتاب السير الذاتية، إلا ما له علاقة مباشرة بالتكوين الثقافي، الأمر الذي يقرر أن البواعث الكامنة وراء كتابة السير هي الرغبة المتأخرة في تقديم سيرة اعتبارية لأشخصية دقيقة، تعنى بوصف رحلة البحث عن الحقيقة، في بنية ثقافية يزداد فيها الصراع بين الخيارات العقائدية والفكرية والاجتماعية.

٣ - ٤ السير الشعبية

تنتمي «السير الشعبية» إلى مرويّات العامة، وهذا الانتماء هو الذي جعلها تتشكل في منأى عن الثقافة المتعالية التي كانت تعنى إجمالاً. بأخبار الخاصة، الأمر الذي أفضى إلى العناية بهذه المرويّات، تدوينها ووصفاً. إن تغييب مرويّات العامة والسكوت عنها، يرجع إلى موقع العامة في الثقافة العربية الإسلامية، وهو ما ألمحنا إليه من قبل (٥٧).

وقد أدى ذلك إلى جهل شبه تام بالأصول الأولى للمرويّات الشفاهية الشعبية، فضلاً عن الجهل بطرائق تكوينها، وأسباب ظهورها، وتواجه الباحث في هذه المرويّات مهمتان أساسيتان هما: تشكّل السير الشعبية. وإنشادها.

أ - تشكّل السير الشعبية

لم تشر المصادر العربية الأدبية والتاريخية إلى السير الشعبية إلا إشارات مقتضبة في سياق ذمها، وبذلك فإن الغموض يحيط، بالأشكال الأولى لهذه المرويّات، فضلاً عن الأسباب الكامنة وراء ظهورها. ذلك أن التدوين المتأخر الذي قام به بعض منشدي هذه السير، لا يقدم إلا صورة أولئك المنشدين، ولكن الأمر المؤكد أن جذورها المتداولة شفاهياً ترجع إلى زمن أقدم من زمن تدوينها بكثير، ولا يمكن حصر أسباب ظهور هذا الشكل، إلا على سبيل تأويل متونها الضخمة، كونها تستدعي أشهر فرسان العرب ليكونوا أبطالاً لعصور غير عصورهم، وهو ما جعل بعض

الباحثين، يعللون ظهورها، بأنه نوع من استحضر الماضي المجيد. لمواجهة عصر، انحسر فيه الدور العربي، وأوردوا أسباباً أخرى تهدف جميعاً إلى تعليل دوافع ظهور هذا النوع المتميز من أنواع السرد العربي. يرجع اندريه ميكال، ظهور السير الشعبية إلى «تعلق الجماعة الإسلامية بذكرياتها» (٥٨). ذلك أن أبطالها يحيلون على أولئك الرجال العظام الذين عرفهم التاريخ العربي، أما عبد الحميد يونس، فيعزو ظهورها إلى اهتزاز «الوجدان العربي» بسبب الحروب الصليبية، مما دفعه إلى «أن يعتصم بعصر البطولة» (٥٩)، الذي مثله أبطال لهم شأن في صلب الوجدان. وإذا كان ميكال ويونس، يذهبان إلى أن ظهور السير، سببه عوامل نفسية وحضارية، استجذبت نتيجة التحديات التي واجهها العرب، فإن بعض الباحثين الآخرين، يرون أن ذلك يعود إلى أسباب أدبية، إذ يقول فاروق خورشيد أن ظهورها يعزى إلى الحاجة لظهور شكل إسلامي للتعبير الأدبي ليعبده عن مظان الارتباط بالأشكال الأدبية المنحدرة من الأسطورة الوثنية القديمة (٦٠). فيما يرى عادل البياتي أن ظهورها يرجع إلى البذور التي أوجدتها أيام العرب، وما احتوته من أخبار كثيرة. (٦١)، أما أحمد زكي، فيؤكد أن السير الشعبية كانت تتخلق في خط مواز للمغازي، وتستقطب كل ما رفضه المؤرخون واللغويون من الأيام الأصل، ومن تواريخ الأنساب، وأسفار التكوين (٦٢) فضلاً عما ترسب في الذاكرة من كتب الأوائل، ونوادر الرحالة والجغرافيين المتقدمين.

يصعب في واقع الحال، تقرير صحة أي من هذه الآراء، فكل منها يمكن أن يكون سبباً وراء ظهور السير الشعبية، وجميعها يمكن أن تكون كذلك. لكن آراء تعتمد على تحليل يستدعي ثقافة الماضي على سبيل

التأويل، والعناية بمرجع تلك المرويات، لا الاستقرار الفني الذي يهتم بتحليل البنى السردية لها، ضمن شروط النوع السردى الذي يوجهها.

تظل بحاجة إلى نوع من الدرس والتحليل، للثبوت من أمر ظهور تلك المرويات السردية، وكما اختلف بشأن أسباب ظهور السير، اختلف أيضا في أزمان ظهورها، ويستمد الباحثون المعنيون بهذه المرويات آراءهم إما من الأحداث التاريخية التي تحيل عليها تلك المرويات، أو من الاشارات العابرة التي تتضمنها المصادر الأدبية أو التاريخية، وكلا المصدرين لا يقدمان أدلة كافية تؤكد شيئا أساسيا في هذا الموضوع، ذلك أن إشارات المصادر التاريخية أو الأدبية، لاتعنى بهذه الاشكالية أصلاً، أما اعتماد الأحداث التاريخية التي توردها تلك المرويات، بوصفها أدلة على أزمنة تشكلها، فأمر يشوبه عدم الدقة والشك؛ لأن تلك الآراء تتعامل معها بوصفها تاريخاً، وليس بنى رمزية سردية.

إن تقويل المرويات، يخرجها من إطار جنسها الأدبي ويدخلها في حقل غريب عنها هو التاريخ. صحيح أن الأحداث التاريخية قد تكون دليلاً على أن مروياً ما قد ظهر بعد الواقعة التاريخية التي يشير إليها، كما في سيرة «الظاهر بيبرس» التي تورد وصفها لثورة عرابي، الأمر الذي يؤكد أن هذا الجزء من السيرة - في أقل احتمال - لابد أن يكون قد ظهر بعد تلك الثورة. ولكن استقراء عاماً للسير الشعبية العربية، يؤكد أنها ليست من التاريخ (٦٣). بالمعنى الذي يحمله هذا المفهوم.

إن ما يمكن تقريره هنا، أن تلك الآراء، كانت تهدف إلى تأصيل المرويات السيرية في التاريخ لا البحث في ماهيتها، ويفترض البحث في مرويات ذات أصول غامضة، القول هنا إن صورها الشفاهية كانت تتغير، تبعاً لتغير عصور روايتها، ومن المؤكد أن التداول الشفاهي كان يحذف منها ويضيف عليها كثيراً من الوقائع، وتلك صفة ترافق المرويات الشفاهية عامة (انظر مسرد رقم - ٤ -) لكشف نماذج من الآراء حول نشأة المرويات السردية.

مسرد يبين زمن ظهور السير الشعبية

مسرد رقم - ٤ -

السير	زمن التأليف	صاحب الرأي
الأميرة ذات الهمة	القرن ٣هـ = ٩م	نبيلة إبراهيم، سيرة الأميرة ذات الهمة دراسة مقارنة ٥٩ ويستند هذا الرأي إلى أنها كانت تروى للخليفة الواثق (٢٢٧ - ٢٣٣ = ٨٤١ - ٨٤٧) السيرة ٢٢: ٦٨ .
عنتر	١- القرن ٤هـ = ١٠م ٢- القرن ٤هـ = ١٠م	لويس شيخو، شعراء النصرانية ٢ : ٨٨٢ وأخذ بهذا الرأي الزيات. تاريخ الأدب العربي ٣٩٢ محمود ذهني : سيرة عنتر ١٥٥ ، ١٧١ ، ٢٨٠ . موسى سليمان ، الأدب القصصي عند العرب ١٠٥ ، وفؤاد حسنين، قصصنا الشعبي ٧٧، ويستندون جميعاً إلى إشارة أوردها شيخو مؤداها أن العزيز الفاطمي (٣٤٤ - ٣٨٦ - ٩٥٥ - ٩٩٦) أمر الشيخ يوسف بن اسماعيل بتدوين هذه السيرة، ونشرها بين العامة، لصرفهم عن ربية وقعت في قصره، شعراء النصرانية ٢ : ٨٨٢ . أندريه ميكال، الأدب العربي ٨٢ وهلر، كما ورد في عبدالحميد يونس (دفاع عن الفلكور) ١٦٣ ويستند هذا الرأي إلى إشارة أوردها ابن أبي أصيبعة في (عيون الأنبياء) تؤكد أن طبيباً عراقياً يدعى ابن الصائغ كان (يكتب أحاديث عنتر العبسي، وصار مشهوراً بنسبته إليها) ٢ : ٣١٤
الهلالية	القرن ٥-٨هـ = ١١ - ١٤م	عبدالحميد يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي ١٣٣ ودفاع عن الفلكور ١٧٩ ويستند هذا الرأي إلى ما أورده ابن خلدون من أن للهلالين حكاية غريبة عن رحيلهم إلى المغرب تروى (خلفاً عن سلف، وجيلاً عن جيل، ويكاد القادح فيها والمستريب في أمرها أن يرمى عندهم بالجنون والخلل والمفرط، لتواترها بينهم) كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر ٦ : ٤٠ .
سيف	القرن ٨هـ = ٩م ١٤ - ١٥م	ثريا منقوش، سيف بن ذي يزن بين الحقيقة والأسطورة ٩٠ وعبدالحميد يونس، الحكاية الشعبية ٩١ وفؤاد حسنين، قصصنا الشعبي ٥٩ ويستند هذا الرأي إلى أن السيرة تورد الملك الحبشي سيف أرعد (١٣٣٤ - ١٣٧٢م) بوصفه أحد أبطال السيرة.
الظاهر بيبرس	القرن ١٣هـ - ١٩م	بدلالة كون السيرة، تورد أحداثاً تاريخية معروفة وقعت في نهاية القرن التاسع عشر مثل ثورة عرابي وولاية الخديوي عباس حلمي (١٣١٣ - ١٨٩٥) على الرغم من أن أحداث السيرة تبدأ من خلافة المقتدي بالله (٤٦٧ - ٤٨٧ = ١٠٧٤ - ١٠٩٤)

ب - الأنشاد

لإنشاد السير الشعبية، تقاليد شبه ثابتة، وصفها الباحثون، وفيها يقوم المنشد بقراءة جزء من أجزاء السيرة في مكان ما، وقد ترافق القراءة الموقعة، مقاطع موسيقية على بعض الآلات كالربابة والجوزة. وكانت هذه التقاليد معروفة على نطاق واسع إلى منتصف القرن العشرين في كثير من المدن العربية، ويحث فيها المنشد - الذي يعدُّ هنا راوياً - مستمعيه على المشاركة الوجدانية في الأحداث التي ينشدها. ولا يلتزم حرفياً بالمرويات المدونة خطياً لديه، إنما يتصرف بما يروي تبعاً لحالة الانفعال التي يثيرها في المتلقين، ويستعين أحياناً لتعميق الاحساس بصدق الواقعة، ببعض قطع السلاح كالسيف، فيومئ بها، طاعناً مساعديه الذين يقومون برفقته في بعض المقاطع بتحويل الرواية إلى مقاطع لتمثيل الأحداث، ولما كانت متون السير ضخمة، كان الإنشاد يستمر عدة أشهر، يستأنف فيه المنشد كل مساء الإنشاد من حيث انتهى في الليلة الماضية، وكان المنشدون يتخصصون براوية سيرة معينة، وينسبون إليها كـ «العناترة» و«الهلالية» و«البوزيدية»، وكانت صناعة الإنشاد مزدهرة في كثير من البلاد العربية، وفي القاهرة على سبيل المثال، كان لها «نقابة لها شيخ يرأسها، ويشرف على مصالحها ومصالح أفرادها، ويشجع على رواجها» (٦٤)، وكانت مهنة الإنشاد وراثية تعتمد على المشافهة (٦٥).

يمثل المنشد راوياً مفارقاً لمرويه في السير الشعبية، فيما يمثل المتلقي نوعاً من المروي له، وبينهما يتشكل متن المروي، ويصف باحث عربي عملية تكون المروي، قائلاً: تعتمد التغيرات التي يحدثها الراوي في النص كثيراً من الأوصاف النمطية المحفوظة عن وصف البطل وهي كثيرة، ويمكن أن يضيفها لأي بطل من أبطاله، وكذلك صورة الجو.

تتكرر في المواقف تطول وتقصّر حسب احساسه برغبة جمهوره الذي يشترك في عملية الاداء، اشتراكاً فعلياً، فالنص الشفوي يعاد تأليفه ساعة الاداء، ويتم في عملية جدلية بين الراوي والمتلقي، إذا لم تتم عملية التفاعل، فإن النص يسقط، فكل النصوص التي يبين أيدينا هي بصورة أو بأخرى تأليف تم ساعة تسجيل النص أو ساعة أدائه، تأليف لا يبدأ من فراغ، وإنما من تقاليد متوارثة. فالسيرة التي تطول طويلاً متسعا ليس من السهل أن يحفظها الراوي بكاملها، إنه يحفظ الأساس ثم يبني عليه بناء جديداً من وصفه، وحسه، وتتم عملية تداخل لمحفوظه، وما يمكن أن يتولد ساعة الأداء، فهو يصوغ عالماً متكاملًا من خلال تقاليد عالمه الذي يعرفه، ويشترك في معرفته جمهوره الخاص، ويأخذ النص في التوالد والبناء، ليتكامل نصاً لنوع أدبي، اسمه فن السيرة (٦٦). ويورد نمطين من الرواة، أولهما: الراوي الأصيل وهو (الذي يحترم الرواية التي يرويها، ويحترم جمهوره) وثانيهما: الراوي المزيف وهو (الذي لم يدرب تدريباً كافياً فيقف قبل أن يتم تدريبه أمام الجمهور، فهو هنا يخدعهم) (٦٧).

تكشف علاقة الراوي المنشد بالمتلقي، عن توفر ظروف مناسبة لإضافة أحداث إلى متون السير أو حذفها منها، وتقاليد الإنشاد، وحاجات التلقي هي التي تتحكم بضخامة تلك المرويات، وهي السبب وراء ظهور أحداث متأخرة كثيراً عن عصر البطل، ولكن تلك التقاليد، من جهة ثانية، هي التي جعلت عوالم تلك المرويات شبه متماثلة، سواء في أفعال الأبطال، أم في البنى السردية لمتون تلك المرويات، وهو ما سنقف عليه في التحليل الفني لتلك السير في الفصل الآتي.

الهوامش

- ١- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، واللسان والصحاح، مادة «سير»
- ٢- اللسان، مادة «سنن»
- ٣- م . ن، مادة «سير»
- ٤- دائرة المعارف الإسلامية، طهران ١٢ : ٤٣٩
- ٥- اللسان، مادة «غزا»
- ٦- يحيى إبراهيم عبدالدائم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، القاهرة ٣١ .
- ٧- فاروق خورشيد، السير الشعبية العربية، القاهرة ٥ .
- ٨- يشكك الخطيب البغدادي تاريخاً في هذه الرواية، لأن ابن إسحاق توفي قبل خلافة المهدي ، ويرى أن أمر تدوين السيرة، ربما أصدره المنصور (١٣٦ - ١٥٨ = ٧٥٣ - ٧٧٤) لتكون بين يدي ولده المهدي - تاريخ بغداد ١ : ٢١ وإن صحت الرواية يكون الأمر قد حصل قبل توليه الخلافة.
- ٩- الروض الأنف ١ : ٤٣
- ١٠- العبر في خبر من غير ١ : ٢٨٧
- ١١- عبدالعزيز الدوري، دراسة في سيرة النبي ومؤلفها ابن إسحاق. بغداد ٥ .
- ١٢- هورفتس، المغازي الأول ومؤلفوها، ترجمة حسين نصار ٢ .
- ١٣- الصفدي، الوافي بالوفيات تحقيق هلموت ريتز، المانيا ١ : ٧ ومحاضرة الأوائل ١,٣ كشف الظنون ٢ : ١١٤٧ ، الواقدي، المغازي، تحقيق مارسدن، أكسفورد ١ : ٢١ ودائرة المعارف الإسلامية ١٢ : ٤٥٠ .
- ١٤- المغازي الأول ومؤلفها ٣

- ١٥- الإعلان بالتوبيخ ١٥٧ وبرو كلمان : تاريخ الأدب العربي ٣ : ١٠
- ١٦- الحلبي، إنسان العيون في سيرة الأمين المأمون، القاهرة ١ : ٢
- ودحلان، السيرة النبوية والآثار الحمديّة - على هامش إنسان العيون ١ : ٣
- ١٧- القفطي، أنباء الرواة على أنباء النحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم القاهرة ١ : ٥ .
- ١٨- الفهرس ١٠٥
- ١٩- كشف الظنون ٢ : ١٠١٢
- ٢٠- العبر في خبر من غير ١ : ٢١٦
- ٢١- تاريخ بغداد ١ : ٢١٥
- ٢٢- الروض الأنف ١ : ٣٧ ووفيات الأعيان ٤ : ٢٧٦
- ٢٣- تاريخ بغداد ١ : ٢١٩ ، الروض الأنف ١ : ٤٠ ، وفيات الأعيان ٤ : ٢٧٦ ، وابن سيد الناس، عيون الأثر في فنون المغازي والشمائل والسير القاهرة ١ : ٩ .
- ٢٤- للوقوف على السير النبوية وشروحها، نحيل على كشف الظنون ٢ : ١٠١٢ - ١٠١٣ والإعلان بالتوبيخ ١٥٧ والوافي بالوفيات ١ : ٧ - ٨ .
- ٢٥ - ٢٦- السيرة النبوية ١ - ٦ .
- ٢٧- دراسة في سيرة النبي ٨ .
- ٢٨- الفهرست ١٠٥ ، تاريخ بغداد ١ : ٢٢٣ وكتاب المجروحين من المحدثين ١ : ٧٧ .
- ٢٩- السيرة النبوية ١ : ١٩٤ ، ٢٢٥، ٢٦٢ : ٣٧ ، ٨٩ ، ٣٩ : ١٣٦ ، ١٧٦ و ٤ : ٤٤ ، ٥٤ .
- ٣٠- م . ن ١ : ٤٥ و ٤ : ١٢٣
- ٣١- م . ن ٢ : ١٩٣ و ٣ : ١٧٦ .

- ٣٢- هاني إلممد، دراساا فف كآب الأراآم والسفر، عمان ٩٣ .
- ٣٣- روزنآال، مناهآ العلماء المسلمفن فف البآآ العلمف، أراآمة أنفس فرآآة، بفروت ١١٥ .
- ٣٤- عفون الأنباء ٢ : ١٨ ، ٢٢٠ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٣٠ : ١٦٤ ، ٢٨٧ .
- ٣٥- الشعر والشعراء ٢١ .
- ٣٦- السلمف، طبقات الصوففة، أآقفق نورالدفن شرففة، القاآرة.
- ٣٧- عفون الأنباء ١ : ٨
- ٣٨- آرونباوم، آضارة الإسلام أراآمة عبدالعزفز أوففق آاوفد، القاآرة ٣٢٩ ونآفل فف آذا الموضوع على الإعلان بالآوبفآ ١٥٤ وعآائب الآثار ١ : ٩
- ٣٩- السبكف، طبقات الشاففة الكبرف، القاآرة ١ : ١٤ .
- ٤٠- ابن شداد، سفرة صلاح الدفن، أآقفق آمال الدفن الشفلال، القاآرة ٣ .
- ٤١- ابن الآوزف، سفرة عمر بن الآطاب ٢ .
- ٤٢- البدر العففف، الروض العاآرف فف سفرة الملك الظاآر (طآر) أآقفق هانفس أرنسآ، القاآرة ٢ .
- ٤٣- نآفل بهذا الصدد على أبف فراس، مناقب المولى سنان راشد الدفن، أآقفق مصطفى غالب، بفروت ١٦٥ والآوزرف، سفرة الأستاذ آوزر، أآقفق آآمد كامل آسفن وآآمد عبدالهادف أبو شعفرفة، القاآرة ٣٤ والبلوى، سفرة آآمد بن طولون، أآقفق آآمد كرد على، دمشق ٧ .
- ٤٤- أارفآ بفداد ١ : ١٦٤ - ١٦٩ .
- ٤٥- الطبقات الكبرف ٥ : ٣١٤ .

- ٤٦- شوقي ضيف، الترجمة الشخصية، القاهرة ٥ .
- ٤٧- حضارة الإسلام ٣٤٣ .
- ٤٨- كلية ودمنة ٧٠ - ٨٧ .
- ٤٩- عبدالرحمن بدوي، الموت والعبقريّة، الكويت ١٢٠ .
- ٥٠- عيون الأنباء ٣ : ٣ وتاريخ الحكماء ٤١٣ - ٤١٧ .
- ٥١- ابن خلدون ، التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً، تحقيق
حمد بن تاويت، القاهرة ١٥ - ١٧ .
- ٥٢- الغزالي، المنقذ من الضلال والموصل إلى ذي العزة والجلال،
تحقيق جميل صليبا وكامل عياد، دمشق ٥٥ .
- ٥٣- المنقذ من الضلال ١٠١
- ٥٤- أنجزنا بحثاً مفصلاً حول الإشراق، وأوجه المطابقة بين ما يقول به
لإشراقيون، وما أورده ابن طفيل في (حي بن يقظان) وخلصنا بعد
ستنطاق النص، إلى أن الكتاب سيرة ذاتية رمزية للمؤلف، انظر حي بن
يقظان: سيرة ذاتية لابن طفيل، مجلة آفاق عربية، بغداد ٨ / ١٩٩٢ ص ٥٩ -
٦٤ ، وكتابنا «التلقي والسياقات الثقافية» بيروت، دار الكتاب المتحدة
لجديدة، ص ٣٣-٥٣ .
- ٥٥- مدني صالح، ابن طفيل وقصة حي بن يقظان، بغداد ٣١ - ٣٢ .
- ٥٦- ابن طفيل، حي بن يقظان، تحقيق فاروق سعد، بيروت ١٠٦ - ١١٦ .
- ٥٧- الفقرة ٣ التمهيد
- ٥٨- أندريه ميكال، الأدب العربي، ترجمة رفيق بن وناس وآخرون، تونس ٩٥ .
- ٥٩- عبدالحميد يونس، دفاع عن الفلكور، القاهرة ١٣٩ .
- ٦٠- السيرة الشعبية العربية ٤٣ .
- ٦١- عادل البياتي، الملاحم العربية، بغداد ٢٩ .

٦٢- أحمد كمال زكي، الفن القصصي في التراث العربي، مجلة الآداب
٧ - ٤ - ١٩٨٩ ص ٤٠ .

٦٣- تجدر الإشارة هنا إلى أن أبطال السير العربية الكبرى قد عاشوا
قبل الإسلام، لكن بعضهم استدعي للمساهمة في أحداث إسلامية،
فعنترة يغزو الأندلس، وسيف يمهد للإسلام، ويقود جيشاً من ثمانية
عشر مليوناً من الجند، وتجعل سيرة الأميرة الملك الرومي (لاوون)
معاصرة لثلاثة عشر خليفة، ابتداء من الملك بن مروان (٦٤- ٨٥ = ٦٨٣ -
٩٠٤) لغاية بالمهدي (١٥٨ - ١٦٩ - ٧٤٣ - ٧٤٩) كما تجعل مروان بن
محمد (١٢٥ - ١٣٢ - ٧٤٣ - ٧٤٩) خليفة لسليمان بن عبد الملك (٩٦ -
٩٩ - ٧١٤ - ١٧١) ولا تأتي على ذكر ستة خلفاء بينهما، وتجعل سيرة
سيف الحجاز مكاناً للطوفان، وتصف مدينة القاهرة في سياق أحداث
وقعت قبل الإسلام، وتجعل سيف بن ذي يزن، وقد عاش في القرن
السادس الميلادي عاصراً للملك الحبشي (سيف ارعد) الذي حكم
الحبشة في القرن الرابع عشر الميلادي، وتشير سيرة عنتره إلى مدينة
بغداد والاندلس في سياق أحداث قبل الاسلام، وتجعل سيرة الظاهر
بيبرس، صلاح الدين الأيوبي (٥٨٩ - ١١٩٣) معاصراً للخليفة المقتدر
(٣٢٠ - ٩٣٢) وتقرر أن وفاته، كانت عام ٧٥٢ وتؤكد أن الأصمعي (٢١٦ -
٨٣١) قد فرغ من تأليف السيرة سنة ٤٧٣هـ وأنه عاش في الجاهلية سنة
٦٧٠ .

٦٤- عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي القاهرة
١٢٣ .

٦٥- حول تقاليد الإنشاد وصناعته، نحيل علي المصادر الآتية :
عبد الحميد يونس : دفاع عن الفلكور ١٥١ والحكاية الشعبية ٤٥
والهلالية في التاريخ والأدب الشعبي ١٥٣ وفاروق خورشيد، السير

الشعبية العربية ١٦٨ - ١٧٢ ونزار الأسود، الحكواتي في دمشق، مجلة
المآثورات الشعبية ١٨ - ١٩٩٠ ص ٥٥ - ٦٣ .

٦٦- أحمد شمس الدين الحجاجي ، مصادر الراوي والرواية في
السيرة الشعبية ، مجلة المآثورات الشعبية ١٥ - ١٩٨٩ ، ص ٨ .
٦٩- م . ن . ص ٧٥ .

الفصل الثاني

البنية السردية للسيرة الشعبية

١- وظائف الرواة:

أ- وظائف الراوي المفارق لمرويّه

ب - وظائف الراوي المتماهي بمرويّه

٢- بنية الوحدة الحكائية

٣- بنية الشخصية السيرية

٤- نسيج البنية السردية

١- وظائف الرواة

تكثر السير الشعبية من إيراد مصطلح «الراوي» دلالة على من سمع قولاً ما وقام بروايته على الوجه الذي قيل فيه، وتورد أحياناً مصطلحات رديفة، للراوي أيضاً مثل «المؤلف» و«المصنف» و«الناقل» و«الراوي المؤلف»^(١)

إن استعمال المصطلح بغير دلالة أمر شائع في السير الشعبية، ولم يقتصر ذلك على «الراوي» بل تعداه إلى «السيرة» نفسها، فقد حلت مصطلحات كثيرة مثل «الإيراد» و«الكلام» و«التبيان» و«الأخبار» و«المقال» و«النظام» و«الديوان» و«القول» و«القول المجمع» و«الحديث الغريب» و«الكلام العجيب»^(٢) محل مصطلح «السيرة» على الرغم من الاختلاف الواضح في الجذور الدلالية بينها وبين مصطلح «السيرة» وهو ما يؤكد أن منشدي السير الشعبية كانوا يفتقرون إلى الدقة، ولا يعنون بها، ويوردون اصطلاحات مختلفة للدلالة على شيء واحد.

يرتبط المروي السيري بالراوي، وعنه يصدر إلى المروي له، ولذلك فهو أداة لتشكيل نسيج ذلك المروي، ومما يتميز به الراوي في السير الشعبية أنه يعيد إنتاج مروي إلى متلقين تلقوه من راوٍ قبله، وهو بذلك يحل لفظه محل لفظ الذي سبقه، ويورد متناً مرناً رواه غيره، في ظل بنى ثقافية متغيرة تبعاً لتغير مكان الرواية وزمانها، وفي كل هذا إنما يروي عن راوٍ أصل يتصف بصفات الراوي الأول الذي كان شاهداً على الواقعة المروية، وفيما يعلن الراوي في السيرة عن حضوره فإن الراوي الأول يظل متخفياً يتجنب الإشارة إلى نفسه، ولا يعنى إلا بما شاهد من وقائع وبذلك فالراوي في السير الشعبية شأنه شأن الراوي في المرويات السردية الشفاهية ينتظم في نمطين، راوٍ مفارق لمرويه يتدخل دائماً

فيما يروي وراوٍ يترك للمروي أن يروي دونما تدخل مباشر فيه، وينبغي الوقوف على وظائف كل منها، وأثره في البنية السردية لتلك المرويات.

أ- وظائف الراوي المفارق لمرويّه

(١) وظيفة اعتبارية: يقوم الراوي المفارق لمرويّه بتحديد الأهمية الاعتبارية للسيرة، وذلك بإضفاء صفات اعتبارية عالية الشأن على أبطال السير وأفعالهم، كما يلمس في فواتح السير الشعبية عامة، وما يتخللها من عبر وأحداث تنطوي على مقاصد محددة: كقول الراوي «هذه قصة الأمير سيف بن ذي يزن مبيد الكفرة أهل الشرك والمحن في سائر الأمصار والدمن ومحمد الأسحار والفتن» (٢)

(٢) وظيفة تمجيدية: إن الراوي لا يألو جهداً في إضفاء كل ما يمجّد السيرة التي يرويها وذلك لمنح ما يروي أهمية خاصة، وإثارة حماس المتلقي، وتحتشد السير الشعبية بعبارات «السير، العجيبة، المطربة الفائقة الغريبة» ومن أمثلة وظيفة التمجيد التي يقوم بها الراوي ما ورد في سيرة «الأميرة ذات الهمة» قوله «يالها من سيرة ما أعجبها، وفي الأحاديث ما أغربها» (٣) ثم يضيف «لم يرو في السير ولا سمع في الخبر مثلها لوقعاتها نقلت عن أكابر المشايخ من بني كلاب أهل العقل والصدق والأدب المجاهدين في سبيل الملك التواب، وما كان الوثائق يمل من سماع هذا الحديث، ولا سيما هذا الفصل في نفي ظالم والبطال، ورجوعهم إلى الديار والأطلال. فكان الوثائق يطرب من هذا الحديث غاية الطرب ويتعجب منه غاية العجب» (٤) ويختتم السيرة بقوله: «هذا ما انتهى إلينا من سيرة المجاهدين وأبطال الموحدين رضوان الله عليهم أجمعين، ولقد قرأت في كتب الأولين والآخرين فما وجدت ألد من سماعها» (٥) ويطرد الأمر نفسه في سير أخرى (٦).

٣- وظائف بنائية: يقوم الراوي المفارق لمرويه بالوظائف البنائية الآتية:

(أولاً) وظيفة تنسيق: فهو ينسق مرويات الراوة، ويجعلها متماسكة حول شخصية البطل؛ فالراوي في سيرة الأميرة يصرح مؤكداً وظيفته هذه «أحببت أن أجمع سيرة تكون نزهة السامعين لما فيها من الانتفاع لكل المطالعين، وأنا أسأل الله الأمانة على ترتيب هذا الكلام العظيم» (٨).

(ثانياً) وظيفة استباق: وفيها يقوم الراوي بالإعلان عن أحداث ستقع، ولم يكن سياق السرد قد منحها تحققاً بعد. ومثال ذلك ما يورد الراوي في سيرة «عنتر» من أن «زبية» قد مانعت عن نفسها، ولم ترض غير شداد معاشراً لها «لأنها من نسل قوم كرام، وسوف نذكرها في تأصيل نسبته، ونذكر سبب غربتها وفراققتها، ولكن نذكر كل شيء في مكانه بعون الله وسلطانها إذا وصلنا إليه» (٩)، وفعلاً ينسج الراوي وحده حكاية كاملة، بعد ثلاثة وثلاثين جزءاً، حينما يغزو عنتر الحبشة، بعد أن يصبح فارساً معروفاً وأنداك، يتدخل الراوي لكشف نسب أم عنتر، وفيما يستعد عنتر لمواجهة النجاشي يقدم الراوي سر الإنتساب بينهما «قال الراوي: وكان الملك النجاشي وهؤلاء الملوك كلهم أولاد عم، وكانت أم عنتر زبية بنت النجاشي ملك الحبشان، وكان ملك الحبشان، قد زوج أمها بالملك بسام، وهو أبو الملك همام وأن الملك النجاشي هو جد زبية من الأبوين، ونسبهم إلى نوح عليه السلام وقد غدر بزبية الزمان وأحكم عليها القادر أن تقع في بلد العربان، وأرسلها إلى بني عبس وعدنان، وأخذها شداد وأتت منه بعنتر» (١٠).

إن اكتشاف حقيقة النسب الذي يربط عنتر بالنجاشي ملك الحبشة يؤدي إلى تغير في مجرى الأحاديث في السيرة إذ يتحول العداء إلى

أخاء ويتصل، النسب بينهما، ويعود عنتره لخوض مغامرة جديدة.
تؤدي الأحلام أحياناً، دوراً مهماً في تحقيق الاستباق فالرؤيا التي يراها عبدالوهاب في سيرة الأميرة، إذ يزوره الرسول ويخبره بأن عقبة شيخ الضلال الشخصية الشريرة التي تعاضد الروم ضد المسلمين - لابد أن يصلب على أسوار القسطنطينية بحضور خليفة المسلمين ترد في الأجزاء الأولى من السيرة (١)، لكن تحققها لا يتم إلا في نهاية السيرة (١٢) وعلى الرغم من المواقف الكثيرة التي ينجح فيها أبطال السيرة من المسلمين في القبض على عقبة إلا أن ظروف صلبه لا تتحقق طبقاً لما جاء في رؤيا عبدالوهاب ويظل الاستباق، مهيمناً على أحداث، السيرة ولا يتأتى لأحد قتل عقبة لبعده عن المكان المحدد في الرؤيا وتتتابع الأحداث، وتتوالى الأجيال ليتحقق أخيراً، ما بذره الاستباق إذ يصلب عقبة بحضور المعتصم، بعد مرور زمن طويل على الرؤيا - النبوءة التي تحدد مصيره.

يتحدد إطار الاستباق السردى بعبارات يوردها الراوي مثل «سنذكر كل شيء في موضعه» و«سنذكر ما به يتم الكلام» و«يكون لنا معهم كلام، إذا وصلنا إليه نحكي عليه» وجدير بالذكر - كما مثلنا في رؤيا عبدالوهاب- أن كثيراً مما له علاقة بالاستباق، تبذره النبوءات والأحلام وتوقعات الأولياء وإرشادات الرجال الصالحين ذوي الكرامات، ممن يعاضدون البطل في مهمته، وتحتشد السير الشعبية بالرؤي والنبوءات التي تؤدي هذا الغرض؛ ففي سيرة سيف، على سبيل المثال، يتنبأ نوح أن نسل حام لابد أن يصبحوا خدماً لنسل سام، لأن الأول ضحك على عورة أبيه (١٣) وتظل تلك النبوءة توجه أحداث السيرة إلى أن يقوم سيف بن ذي يزن، الذي يرمز إلى أولاد سام، بقتل سيف أرعد الذي يرمز إلى أولاد حام في

«الركبة الكبرى» التي يجردها سيف ضد خصومه وتستغرق ثلاث عشرة سنة وستة أشهر وسبعة وعشرين يوماً^(١٤) وبها تنتهي السيرة إذ يتحقق الاستباق السردى الذي دارت حوله أحداث السيرة.

«ثالثاً» وظيفة إلحاق: وفيها يقوم الراوى بإلحاق جزء من الحكاية أو محور من محاور الأحداث فيها بجزء كان قد قدمه من قبل، ومثال ذلك أن الراوى في سيرة عنتره يصف ظهور شخصية «الجوفران» على النحو الآتى: «وكان السبب في طلوع الجوفران وفي هذه الأحوال، وأصل هذا القتال، سبباً عجيباً وأمرأً مطرباً غريباً، لأنه هو وأخواته أصل هذه السيرة وأخبارها وفروعها، وبسبب أبيهم كان وقوعها حتى تكتمل لهم لذة الكمال^(١٥) » ويتضح أن الجوفران هو أحد أبناء عنتره يظهر بعد موته وهو ابن الجارية التي طلب إليها القيصر أن تحمل من عنتره، لكنها فرت فيما بعد مع كوبرت إلى إحدى الجزر النائية، وذلك حينما يذهب عنتره إلى الشام والقسطنطينية وبلاد الاندلس^(١٦) ولتوضيح العلاقة بين أحداث السيرة، يقوم الراوى بإلحاق جميع الوقائع الخاصة بحياة الجوفران في بلاد الروم إلى أن يتعرف إلى أخوته مثل الغضنفر وعنيتره^(١٧).

وفي سيرة الظاهرة بيبرس يقوم الراوى بإلحاق وحدة حكاية كاملة تكشف الأصول الملكية لببرس^(١٨) في وقت أصبح فيه أميراً، وسياق الأحداث يمنحه فرصة بعد أخرى ليكون سلطاناً لمصر.

يؤطر الراوى الوحدات الحكائية التي يلحقها بسياق أحداث سابقة عليه وترتبط بها ارتباطاً عضوياً بعبارة محددة مثل «وعدنا إلى سياق الحديث الأول» و«نرجع إلى الحديث» و«سنرجع إلى سياق كلامنا الأول» و«وعدنا إلى ترتيب الكلام».

(رابعاً) وظيفة توزيع: وفيها يقوم الراوي، بتوزيع محاور الوحدة الحكائية حسب وقوعها في الزمان، أو حسب علاقتها بالشخصيات، ثم ينظم تتابع الوقائع في كل محور، بما يجعل وقوعها متوازياً، وكأنها تحدث في زمن واحد ويتم ذلك، بأن يورد الراوي، مشهداً يخص البطل ومعارضيه تارة، والخصم ومعارضيه تارة أخرى، لكشف استعداد الجانبين لملاقاة الآخر، وتبنى متون السير عامة، بتوجيه من التوزيع المنظم للأحداث التي يقوم بها الراوي، لأن الانتقال بين الفئات المتصارعة، ضرورة لازمة، من ضروريات البنية السردية للسير الشعبية، كون هذا النوع السردى، لا يتكون إلا بوجود خصوم، يختلفون فيما بينهم، اختلافاً عرقياً ودينياً، ويحتم كشف هذا التناقض توزيعاً في المشاهد السردية بين فئتي الخصوم، على نحو يكشف موقف كل منهما بصورة جلية، ففي سيرة الأميرة وعنترة وبيبرس وسيف وبني هلال، يفرد الراوي مشاهد تصف أبطال السيرة من العرب المسلمين، وأخرى تصف أبطال السيرة من روم وفرس وأحباش وأقوام وثنية أخرى تعبد النار أو الأوثان.

يستعين الراوي، وهو يؤدي وظيفة توزيع الأحداث والوقائع بعبارات تسهل القيام بهذه المهمة، مثل «هذا ما كان من أمر هؤلاء، وأما كان من أمر...» ويورد أحياناً تفصيلاً مفيداً كان يقول «هذا ما كان من الملك بعلبك وما جرى له، وأما ما كان من الملك ذي يزن، فإنه بعد هروب الملك بعلبك من قدامه، احتوى على جميع ماله (١٩) وقد ينص الراوي على أن الأحداث ستتطور في محورين، فيقول «يا سادة يا كرام: ومن هنا ينقسم الحديث، حتى لا يجوز الغلط في الكلام» (٢٠)

(٤) وظيفة إبلاغية: وفيها يقوم الراوي المزارق لمريه، بنقل حديث

الراوي المتماهي بمرويه، بوصفه شاهداً على الوقائع، وتأتي الصياغة الإبلاغية، باستخدام أسلوب السرد المباشر، ففي سيرة الأميرة ينقل الراوي الأول عن الثاني قوله: «لقد سألت الأمير أبو محمد «البطل» وقلت له: كيف كان خلاصكم؟».

قال: إنه لما ألقى الملعون شومدرس الطاحون على باب المطمورة.. (٢١) وقد يدعى الراوي المفارق لمرويه أنه شاهد الوقائع بنفسه، كما يرد على لسان الأصمعي في سيرة عنتره وصفه الحرب بين الفرس وبني عبس قوله «ولقد كنت صغيراً في هذه الواقعة ولها ناظر فقاتلت بنو عبس ذلك الجمع الكثير، وما قصرت، وحميت، حريمها وما تأخرت» (٢٢)، أو قوله «وقد اجتمعت على عنترمراراً عديدة فما رأيته قط يسجد لصنم ولا هتك حرم وما كان يحلف إلا برب البيت الحرام، وكان عنده يقين بظهور سيد المرسلين» (٢٣)، وقد يورد الراوي المفارق لمرويه حديثاً أخذه عن شاهد عيان مثل «وقال الأصمعي: لقد أخبرني من أثق به، واعتمد في كلام الصدق عليه، وهو أنني صادق في حديثي هذا، ولا قلت إلا حقا ولا تكلمت إلا صدقاً وقال لي: يا أصمعي: إني كنت في هذه الواقعة حاضراً وناظراً، ولقد شاهدت بعيني فرأيت العجائب، وقد رويت على قد جهدي، واقتصرت غاية الاقتصار» (٢٤).

(٥) وظيفة تأويلية: وفيها يقوم الراوي المفارق لمرويه بإيجاد علاقة ما بين ما يروي والبنية الثقافية للمرجع من أجل شحن الخطاب بدلالاته المطلوبة في زمن روايته.

إن أمرين اثنين يوفران للراوي أسباب وظيفته التأويلية أولهما: عدم وجود مؤلف ترجع إليه ملكية السيرة، وثانيهما: التداول الشفاهي المتواتر للمرويات السيرية وهذان الأمران مكنا الراوي في كل زمان ومكان

أن يجري اضافات كثيرة لتلك المرويات تتناسب والظروف الموضوعية التي تروى فيها، إن «الانزياحات الدلالية» المستمرة تحدث نتيجة التغير الحاصل في البنية الثقافية للمرجع من ناحية وأهداف الرواة الذين يتعاقبون على رواية المتن من ناحية ثانية، الأمر الذي يتيح للراوي المفارق لمرويّه إضفاء رؤيته الخاصة وموقفه الفكري على المروي كلما رأى ضرورة لذلك دون مراعاة أمر الإخلال بالمروي الذي يرويه ذلك أن الرواية تجري في مناخ شفاهي لا يراعي الدقة في الإرسال، سواء من جهة الراوي أم من جهة المتلقي، بل يراعي حالة الانفعال التي يحدثها المروي في نفس المتلقي، ولبيان الوظيفة التأويلية للراوي نقف على نماذج تدل عليها.

إن الرواة يقدمون أبطال السير، بوصفهم حماة الإسلام أو دعاة له، على الرغم من أن بعض أبطال السير عاشوا وماتوا قبل الإسلام مثل، سيف بن ذي يزن وعنترة بن شداد، وبقدر تعلق الأمر بهاتين الشخصيتين فإن الرواة يجعلون عنترة داعية للدين الجديد، ومدشنا لظهور الرسول في الجزيرة العربية، وهو الذي يخوض حروبه لإحلال الإيمان محل الكفر، ويجعلون سيفاً حاملاً لواء «الحنفية» بين الوثنيين عبدة زحل، ويقود جيشاً جراراً قوامه ثمانية عشر مليوناً من المقاتلين ليحول العالم من الكفر إلى عبادة الله قائلاً «أنا قصدي أظهر الأرض من الكافرين وإذا كانت بقعة من الكافرين، أحاربهم حتى يؤمنوا بالله رب العالمين» (٢٥) وما أن ينجز سيف رسالته الدينية حتى يعتزل الحياة في «قلعة الجبل» وهي القلعة التي بناها صلاح الدين الأيوبي بعد عصر سيف بما لا يقل عن ستة قرون في القاهرة، ويموت ويدفن جوار القلعة وقد كتب على قبره «هذا قبر الملك الجيوشي، رحمة الله تعالى عليه

وعلى من مضى من أموات المسلمين» (٢١) والأمر ذاته يحصل مع عنبرة فهو بطل قومي وديني يظهر الجزيرة من الأوثان، ويواجه كسرى والنجاشي، ويعود مظفراً وقد تحققت الرسالة التي يقاتل من أجلها.

أما الوقوف على نماذج لأبطال السير الأخرى، كالأميرة ذات الهمة والظاهر بيبرس وأبي زيد الهلالي، وهم عاشوا تاريخاً في ظل الإسلام، فإنه يكشف أن الرواة جعلوا هؤلاء الأبطال يقاتلون الروم والفرس والصينيين والهنود والمجوس، ويقومون بمغامرات داخل الممالك الصليبية والمجوسية، الأمر الذي يستدعي إلى الذهن صور المواجهة العربية - الإسلامية من جهة والرومية - الفارسية من جهة أخرى.

إن الراوي الذي يؤول متون السير، طبقاً لبنيته الثقافية، وليس طبقاً للظروف التاريخية التي ظهر البطل فيها، ويستدعي من التاريخ شخصيات اتصفت بصفات الشجاعة والبطولة ليضعها في مواجهة أحداث متأخرة كثيراً عن عصرها، إنما يقوم في حقيقة الأمر، بإعادة إنتاج لمرويات معينة بما يوافق عصره ورؤيته للعالم الذي يعيش فيه وهذا «التمدد الدلالي» لتلك المرويات هو السبيل الوحيد لإغنائها وتخصيبها، وإضفاء مزيد من الأهمية عليها.

ب - وظائف الراوي المتماهي بمرويّه

(١) وظيفة وصفية: وفيها يقوم الراوي بتقديم مشاهد وصفية للمنازلات وأعمال الفروسية دون أن يعلن عن حضوره، بل إنه يظل متخفياً، وكأن المتلقى يراقب مشهداً حقيقياً لا وجود للراوي ولا حضور فيه. وحقيقة الأمر أن الراوي لا يتنحى في مشاهد الوصف، لكنه يحتجب إلى حد ما، ولا يعنى بأظهار موقفه من الأحداث أبداً فيتيح للمروي أن يتشكل في صفاء بعيداً عن تأملات الراوي وآرائه، ويستعين

الراوي المتماهي بمرويه، بأسلوب السرد الموضوعي (الأسلوب غير المباشر) ويصف كل ما يتعلق بالمشاهد بحياد، ذلك أن المشاهد الوصفية، تتطلب عرضاً للموقف، دونما تدخل مباشر من الراوي ومثال ذلك منازل الخصوم والأعوان التي تحتشد بها السير، وتؤلف جزءاً كبيراً من متون تلك المرويات.

٢- وظيفة توثيقية: وفيها يقوم الراوي بتوثيق بعض مروياته، رابطاً إياها بمصادر تاريخية، زيادة في إيهام المتلقي، إنه يروي تاريخاً موثقاً، ومثال ذلك ما يرد في متون السير عامة، من التأكيد المستمر، بأن هذه السير تنتمي إلى رواة مشهورين: كالأصمعي، ووهب بن منبه، وأبي عبيدة، وجهينة اليمني وغيرهم.

٣- وظيفة تأصيلية: وفيها يقوم الراوي، بتأصيل مروياته في التاريخ والثقافة العربية، ويجعل منها أسفاراً للصراع القومي والديني، ويربطها أحياناً بالماثر العربية المعروفة في الانتصار على الخصوم، مثل معارك الفتوح الإسلامية، والمواجهات العربية الرومية، والحروب الصليبية التي انتصر فيها العرب المسلمون على الصليبيين.

٢- بنية الوحدة الحكائية

نعرف «الوحدة الحكائية» بأنها: سلسلة الأفعال المتعاقبة التي يقوم بها بطل السيرة لأشباع حاجة ما، مادية كانت أو معنوية، وتستدعي رحيلاً عن المكان الذي يقيم فيه، والذهاب إلى مكان خصومه، والدخول معهم في مواجهة، وعودته ظافراً إلى مكانه، وقد أشبع الحاجة التي دفعته للرحيل.

إن الوقوف على بنية «الوحدة الحكائية» بوصفها فعلاً متكاملاً يقوم به بطل السيرة، يوجب انتخاب عدد من الوحدات الحكائية، تكون

موضوعاً مباشراً للتحليل، ذلك أن متون السير الشعبية تتكون من عدد كبير من الوحدات الحكائية المترابطة بشكل متتابع، تكون بمجموعها متون تلك السير، وقد جرى انتخاب خمس وحدات حكائية من بين عدد كبير من الوحدات وأخضعت للتحليل الذي يهدف إلى كشف المنطق الداخلي الذي يحكمها، وبيان العناصر المكونة لها. وبسبب تناثر تلك الوحدات في متون السير العربية الكبرى، وجدنا من اللازم - لضرورات البحث - أن نلخص أحداثها بصورة مكثفة، ليتضح التحليل اللاحق الذي يقوم على مكوناتها.

وهو ما لم نقم به في الحكايات الخرافية، ولن نلجأ إليه في المقامة. كون النصوص المدروسة، يمكن الاطلاع عليها في مظانها بسهولة، عكس الوحدات الحكائية في السير الشعبية، لأنها تندرج في متون ضخمة وغير مفهرسة.

أولاً : الخلاصات

(أ) في سيرة الأميرة ذات الهمة، تشفى الأميرة من مرض ألم بها، إثر فتحها مدينة ملطية (البؤرة المكانية لأحداث السيرة) (٢٧). وكان القائد الرومي كوشناوش قد مضى إلى بغداد والبصرة ملاحقاً جيوش المأمون الفارة أمام جيشه، وقد خلف وراءه أبناء الأميرة وأتباعها، أسرى في قلعة «الشيظبان» لهذا تنتهز الأميرة فرصة إبتعاد كوشناوش لتحرير إتباعها من الأسر، ومن بينهم ولدها عبدالوهاب وأولاده ومساعدتها البطال، فتقود لهذا الغرض جيشاً من بني كلاب قومها، وتتوغل في بلاد الروم وتصل القسطنطينية حيث يعلمها «يانس المتعرب» أن كوشناوش أسر «ميخائيل» ملك القسطنطينية مع أولادها في قلعة «الشيظبان»، وأنه لابد من تحرير الجميع من الأسر، فيقودان معاً، جيشاً واحداً، ويتجهان

صوب القلعة الحصينة، وفيما هما يحاولان اقتحام القلعة يلتقيان صدفة أبا محمد البطال، الذي استطاع الهروب من الأسر، ويروي لهما ما يدور في القلعة، إذا أن كوشناوش ترك أحد قواده لحماية القلعة. ويدعى «صليباً» وكان هذا قد تزوج قسراً «مليكة» التي كانت تحب «ميخائيل» ملك القسطنطينية، وحالما ترى مليكة «ميخائيل» بين الأسرى، حتى تتعلق به ثانية، وتقرر زيارته في الأسر. وتتمارض فتخبر زوجها أن شفاءها لا يكون إلا بطعام من لحم أسد أحمر، وعليه الخروج ليصيد ذلك النوع من الأسود، وتتصل بـ زوجة حارس السجن، خلال سرداب مغمور تحت الأرض، وتغريها بالمال والجاه، إن مكنتها من اللقاء بميخائيل، ويتم لها ما تريد، فتهبط حيث يعتقل الأسرى، وتلتقي «ميخائيل» وسط الأسرى العرب، فيطلب إليها أبو محمد البطال، أن تساعداهم على الخروج، شرط تسهيل زواجهما من «ميخائيل» ويتفقون جميعاً على ذلك، وتفك أيديهم من الأغلال، ويعثر البطال على منفذ، يفضى إلى خارج أسوار القلعة، وفيما يفلح في الخروج، يلتقي هناك الأميرة ويانس المتعرب، وقد أحاطوا القلعة بجيوشهما، وبمساعدة البطال، تدخل الجيوش القلعة، وتحرر جميع الأسرى، ويقتل جميع من فيها باستثناء مليكة التي تتزوج «ميخائيل» ويرحل الجميع صوب القسطنطينية، حيث يعود ميخائيل إلى عرشه، وفي هذه المرحلة من الأحداث، يبلغ كوشناوش نبأ ما جرى خلف جيشه، وكيف حرر الأسرى من القلعة، فيفك حصاره عن البصرة، ويقرر العودة لمواجهة الأميرة وابنها عبدالوهاب وأحفادها، وتقع بين الخصمين مناظرة، يقتل فيها إبراهيم حفيد الأميرة، وتؤسر هي، لكن عبدالوهاب ينازل كوشناوش ويتغلب عليه، ويتركه صريعاً، وينتصر على جيشه، وبنهاية المعركة، يعود

الكلابيون إلى ملطية منتصرين بقيادة الأميرة (٢٨).

(ب) في سيرة سيف بن ذي يزن، يطلب الملك أفراح «حلواناً» لابنته شامة من سيف الذي ينوي الزواج منها دون أن يعلم أن تلك مكيدة. دبرها سقرديون، أحد أتباع ملك الحبشة سيف أرعد، للتخلص من سيف بن ذي يزن، ويشترط الملك أفراح أن يكون حلوان ابنته كتاب (تاريخ النيل) الذي لا يعلم سيف مكانه، ويتمكن حائز هذا الكتاب، من تغيير مجرى النيل، إلى أي جهة يشاء، ولهذا يحاول ملك الحبشة الحصول عليه، لتحويل مجرى النيل عن مصر.

يفادر سيف مدينة الملك أفراح، على غير هدى، ويمر عرضاً بصومعة الشيخ «جياذ»، أحد الأولياء الزاهدين، فيعلمه أنه سيكون ملكاً عظيماً، وأن اسمه ليس «وحش الفلا» - ولم يكن قد سمي باسمه المعروف بعد- وإنما يدعى الملك سيف بن ذي يزن ويمضي الليلة في صومعة الشيخ ويسلم على يديه، فيخبره الشيخ، أن الكتاب الذي يبحث عنه في مدينة «قمير» وأن ملكها «قمرون» قد حصنها بالأرصاد والسحر، وهي بعيدة، تقع خلف بحار شاسعة، ولا وسلية إليها، إلا بركوب دابة متوحشة، تريد التهام الشمس، فتلاحقها من شروقها إلى حين غروبها، وحالما تصل الشاطئ وقت الغروب، وقد أعياها التعب حتى تضرب رأسها على صخوره، وتنام طوال الليل، وحالما تشرق الشمس، تلاحقها مجدداً إلى أن تبلغ شاطئ البحر من الناحية الأخرى وتجدد ذهابها ورجوعها كل يوم في محاولتها التهام قرص الشمس، وليس أمام سيف وسيلة سوى الاختباء على ظهر تلك الدابة لتنقله إلى ما وراء البحار صوب مدينة قمير، ويتم له الأمر طبقاً لما أخبره به الشيخ وحالما، يصل مكاناً قريباً من المدينة حتى يلتقي «طامة» ابنة الحكيمة «عاقلة» في إنتظاره، وقد

أعلمتها أمها، وهي التي تشرف على السحرة المكلفين بحماية المدينة، أن الأقدار ستجعلها في المستقبل زوجة لملك يدعى سيف بن ذي يزن، وهكذا تتخفى بزي فارس، وتنازل سيفاً فينتصر عليها، وتكشف له حقيقة نبوءة أمها، وأنها تخفت بزي فارس لتتحقق من صحة النبوءة، التي تؤكد أن سيفاً سينتصر عليها وستكون زوجة له، وتخبره أنه لا يمكن دخول المدينة لأنها مرصودة من شخص آلي مسحور، يكتشف وجود الغرباء ويعلن عنهم وأن المدينة حصينة ويشرف على حراستها ثلاثمائة وستون ساحراً، لكل يوم ساحر خوفاً من سرقة كتاب تاريخ النيل، وأن لا سبيل لبلوغ المدينة، سوى الوقوف بجوار البرج العاشر من أبراجها والدخول في صندوق يجده معلقاً هناك، يدخل فيه ويدقه برجليه، فتقوم أمها الحكيمة عاقلة، بإلقائه داخل المدينة، بوساطة آلة تشبه المنجنيق ترفع الصندوق وتقذفه إلى الداخل، دون أن يمس الأسوار.

وبهذه الطريقة يدخل سيف مدينة قيصر، ويختفي في بيت الحكيمة عاقلة، التي تنازعها رغبتان: الإخبار عنه، كونها المسؤولة عن حماية المدينة، أو التستر عليه، لأنه سيكون زوجاً لابنتها، طبقاً للنبوءة. وفيما يكون سيف في البيت، يعلن الشخص الآلي عن وجود شخص غريب في المدينة، جاء لسرقة الكتاب، ويبدأ البحث عنه، لكن الحكيمة عاقلة، وقد اختارت أن تنقذه، تتبع أساليب سحرية لإبطال جميع المحاولات الهادفة إلى العثور عليه، وتبتكر طرائق متعددة، تسفّه فيها ما يقوله السحرة عن وجوده في المدينة، فمرة تلفه بجلد سمكة، وتشد عليه مخالب طير، ومرة تلفه بجلد غزال، وتشد عليه أجنحة نسور، وثالثة توقفه في هاون مملوء بالدم، وتضلّل السحرة كلما حاولوا بحضور الملك، أن يعثروا على الغريب، أو يقدموا وصفاً له، وتعمل في الوقت نفسه، على تسهيل مهمته

في الحصول على الكتاب، وذلك بأن تغير صورته، وتجعله مرافقا لها في زيارتها الشهرية لمخبأ الكتاب برفقة الملك، لكن أمره يكتشف حينما يرتفع صندوق الأبنوس المطعم بالفضة في الهواء ويحط بين رجليه: الأمر الذي يدفع الحراس إلى القاء القبض عليه، وأسره بعيدا عن المدينة في «جب الهلاك» إذ لا أمل له في الخلاص إلا الاستغاثة بالله. كما قال له الشيخ جياذ من قبل. وحالما يستغيث سيف، إذا هو بـ «عاقصة ابنة الملك الأبيض» وهي أخته في الرضاعة، وكانت أمها قد أرضعته في طفولته، حينما نبذته أمه في الصحراء، ويكون حضور عاقصة من أجل الانتقام لها من «المختطف الأقطع»، وهو الجني الجبار الذي أجبرها على الزواج منه، وتخرجه من «جب الهلاك»، شرط أن يخلصها من ذلك الجني، ويستطيع سيف أن يقتل الجني بوساطة السوط المطلسم، ويحرر أربعين جارية طال احتجازهن في قصره، ويتفرج برفقة عاقصة على المدن السبع العجيبة، ويحول أهلها إلى الإسلام، ويترك له نائبا في كل مدينة يحررها، ثم تتركه عاقصة جوار «جب الهلاك»، وتأتيه ثانية طامة. وتسهل دخوله إلى مدينة قيصر، مرة أخرى متخفياً بقلنسوة غنمها إبان جولته في مدن العجائب، ويستطيع بعد لأي، وبتوجيه من الحكيمة عاقلة الحصول على الكتاب، وتطارده جيوش الملك قمرون، لكنه ينجو من الموت، حينما يختفي على ظهر الدابة المتوحشة التي تنقله إلى الجانب الآخر من البحار، فيعرج إلى صومعة الشيخ جياذ، ويبلغه بما جرى له، وفي تلك الليلة يموت الشيخ، فيدفنه سيف، ويعود حاملا الكتاب إلى مدينة الملك أفراح، ويفاجأ بنشوب حرب بين مساعده سعدون الزنجي من جهة، والملك أفراح وسقرديون من جهة أخرى، ذلك إنهما رغبا أن يزوجا شامة للملك سيف أرعد، لأنهما ظنا أن سيف بن

ذي وزن قد هلك؛ لأنهما أرسلاه في مهمة مستحيلة، لن يعود سالماً منها. لكن سيفاً بحضوره المفاجئ يوقف الحرب، ويصلح ذات البين، ويروي لهم كل ما وقع له في رحلته إلى مدينة قمرون (٢٩).

(ج) في السيرة الهلالية يغادر أبوزيد «بلاد السرو» باتجاه «بلاد الحسب والنسب والقيطاف» إثر علمه بوجود فرس تدعى «الحيصا» هنالك يرغب في امتلاكها فيخرج متنكراً إلى تلك البلاد ويلقي في رحلته شيخاً راعياً قرب عين ماء اسمه «فارس» ويوهم أبوزيد فارساً أنه درويش من «القدس» كيلا يثير وجوده الريب بأمره وفيما يقدم الراعي الطعام لأبي زيد يقوم هو بعمل «حجاب» له ليتمكن أمراته العاقر من الإنجاب، ويظل يراقب عن كثب مكان الفرس التي تعود إلى الملك (حسين الجعبري) ويجد أنها محروسة بعدد من العبيد الأشداء الذين يحمونها من السرقة، وفيما ينتظر أبوزيد متخفياً جوار عين الماء يقوم (مساعد) ابن الوزير، بالاعتداء على (العليا) ابنة الجعبري، فتستغيث بمن ينجدها، ولا وجود لأحد في المكان سوى أبي زيد الذي يهب لنجدتها ويقتل ابن الوزير، ولما تسأله عن اسمه والهدف من وجوده يخبرها بحقيقة أمره وأنه قدم لاختطاف فرس أبيها، فتعده (العليا) أن تجلب له الفرس لأنه أنقذها، ويعود إلى بلاده وقد حقق مبتغاه، ولما يكتشف الوزير أن ابنه قد قتل بتدبير من ابنة الملك يبدأ حرباً ضده، لكن (العليا) تخبر أباهاً بأن ابن الوزير حاول الاعتداء عليها، وأن أبازيد أنقذها وأنه وعدها أن يستجيب لطلبها ساعة تحتاج المساعدة، ويرسل الجعبري رسولاً يخبر أبا زيد بالأمر، وتصل فرسان بني هلال يقودها أبو زيد الذي ينتصر للملك ويقتل الوزير وابناءه، فيكرمه الملك ويزوجه ابنته (العليا) فيعود إلى بلاده بالزوجة والفرس (٣٠).

(د) في سيرة عنترة يخرج عنترة مفادراً (أرض الشربة والعلم السعدى) باتجاه ديار «بني رميش» طالباً الثأر من الملك «الهيلقان» لأنه قتل صديقة الأمير «بسطام» واستحوذ على أرملة، ويرافق عنترة أخود شيبوب وبعض فرسان بني عبس كعروة بن الورد وسبيع اليمن، بعد أحد عشر يوماً يقترب عنترة من ديار بني رميش فيجدها محمية بالفرسان الصناديد، وأن الملك الهيلقان مسربل بالحديد كأنه الأسد الغضوب، فيرسل عنترة أخاه لاستطلاع المكان، وما أن يعود حتى ينصحه بالآيهاجم خصومه مباشرة بل ينتظر خروج مواشيهم صباحاً، فيقوم بغنمها، وحالما يقوم الأعداء بالخروج لاستعادتها يبدأ عنترة بالهجوم عليهم، ويتبع عنترة ما أشار عليه شيبوب عمله، وتدور معركة شديدة بين الجانبين، ويقتل فيها الهيلقان، ويعود عنترة منتصراً وقد أخذ بثار صديقه (٣١).

(هـ) في سيرة الظاهر بيبرس يرسل والي الشام رسولاً إلى مصر ليخبر السلطان بيبرس أن أهل الشام يعانون من ظاهرة غريبة، وهي قيام مجهول باختطاف الأولاد والبنات وحجزهم في مكان غير معروف، فيندب بيبرس نفسه للوقوف على حقيقة الأمر، فيغادر (قلعة الجبل) ناحية الشام، وفيما هو يمر في أحد أحياء الشام، يعترضه (نقيب الأشراف) أمام أحد المساجد، وقد ألقى القبض على «حسن بن الإمام» متهماً إياه باختطف ابنته، لانه وجده يرتدي عباءة ابنته المخطوفة، ولما يستجوب بيبرس ابن الإمام يخبره أنه هو الآخر كان مختطفاً في مكن خفي يعود إلى امرأة فارسية تدعى «قمرستان» وأنه أفلح في الهروب حينما سكر حراس المطمورة ولأنه كان عارياً لأنهم استولوا على ملابسه، فلم يكن أمامه إلا طلب عباءة ابنة نقيب الأشراف المحتجزة معه في

المطمورة، وفيما هو قادم إلى الجامع لإخبار نقيب الأشراف بالأمر اتهمه الأخير بأنه اختطف ابنته، وأنه إنما جاء ليدلهم على مكان الاحتجاز ويستطيع بيبرس اقتحام المطمورة، ويحرر المختطفين ويحرق «قمر ستان» التي أرسلها ملك العجم، لتخريب ديار العرب، ويأمر بأن يتزوج ابن الإمام من ابنة نقيب الأشراف، ويباركهما، ويعود إلى «قلعة الجبل» مطمئناً (٢٢).

ثانياً : مكونات الوحدة الحكائية

يكشف الاستقراء الخاص بمكونات الوحدة الحكائية للسيرة الشعبية، عن وجود نظام داخلي، يحكم بنيتها السردية، وسنعمل - اعتماداً على الخلاصات السابقة - على استخراج تلك المكونات، استناداً إلى تصنيف يهدف إلى استنباط المنطق الذي يوجه تعاقب تلك المكونات، لبيان درجة التماثل فيما بينها، الأمر الذي يدل على ثبات بنية الوحدات الحكائية في السير الشعبية العربية.

(١) في (أ) تقرر الأميرة تحرير ولدها وأحفادها من الأسر، وفي (ب) يقرر سيف الحصول على كتاب تاريخ النيل، وفي (ج) يقرر أبو زيد الحصول على الفرس (الحيصا)، وفي (د) يقرر عنتره الثأر لبسطام، وفي (هـ) يقرر بيبرس كشف أمر محنة اختطاف الأولاد والبنات في الشام والاقتصاص من الفاعل. وكل هذا يدل على أن البطل ينتدب نفسه لأنجاز مهمة محددة يشبع فيها حاجة ما، تخصه أو تخص بني قومه، تكون أحياناً مادية «فرس، كتاب» أو معنوية «ثأر، تحرير، أسرى، حل معضلة ما» وهذا الحافز يخلخل وضع الاستقرار الذي كانت الشخصيات تنعم به، ويغير حالة سكون الأحداث، ويوجب على البطل وإتباعه مغادرة أرضهم.

(٢) يتم الرحيل عن «البؤرة المكانية» بتصميم من البطل فتغادر الأميرة «ملطية» في (أ) وسيف «مدينة الملك افراح» في «ب» وأبو زيد «بلاد السرو» في «ج» وعنترة «أرض الشربة والعلم السعدي» في «د» وبيبرس «قلعة الجبل» في «ه».

(٣) يكون إتجاه البطل محدداً، ففي (أ) إلى «قلعة الشيطبان» وفي (ب) مدينة «قيمر» وفي (ج) «بلاد الحسب والنسب والقيطاف» وفي (د) ديار «بني رميش» وفي «ه» بلاد «الشام».

(٤) يحدد البطل خصمه، فيكون في (أ) كوشناوش و صليبا، وفي (ب) الملك قمرون، وفي (ج) حسين الجعيري، وفي (د) الملك الهيلقان، وفي (ه) قمرستان.

ولا يشترط أن يكون الخصم قد ألحق أذى بالبطل في هذه المرحلة من الأحداث، ولكنه يستطيع أن يشبع حاجة البطل التي دعتة للرحيل. ف «قمرون» في «ب» ليس خصماً لسيف، لكنه يصير كذلك لما يرفض اعطاءه الكتاب، وحسين الجعيري في «ج» ليس خصماً لأبي زيد، لكنه صاحب الفرس التي يريد أبو زيد الحصول عليها.

(٥) يستعين البطل بمساعدين، يسهلون له مهمته، وهم على فئتين: أولاً: المساعدون الأساسيون، وهم يرافقون البطل طوال أحداث السيرة، ويكاد يتكرر وجودهم في كل وحدة حكاية كأبي محمد البطال في (أ) وعاقصة ابنة الملك الأبيض في (ب) ودياب في (ج) وعروة بن الورد وسبيع اليمن في (د) وشيخة جمال الدين في (ه).

ثانياً: المساعدون الثانويون، ويتعددون طبقاً للوحدات الحكائية، ويلتقيهم البطل في رحلته مثل مليكة في «أ» والشيخ جياذ في «ب» وفارس في «ج» وحسن بن الإمام في «ه».

(٦) إن المساعدين يعلمون البطل بحصانة مكان الخصم، ففي (أ) تكون القلعة حصناً منيعاً، يحرسه أربعة آلاف من البطارقة، ويوجد الأسرى في مخبأ تحتها، وفي (ب) تكون مدينة قيصر مرصودة بالسحر. ومحصنة بالأبراج، ويشرف على حراستها السحرة والشخص الآلي الذي يتحسس وجود الغرباء حال دخولهم المدينة. وفي (ج) تكون (الحيصا) محروبة بالعبيد، وفي (د) يحرس عشرة آلاف فارس ديار بني رميش، فيها يحرس المختطفين في (هـ) مجموعة من الحراس الأشداء، ويحتجزونهم في سرداب سري يصعب اقتحامه.

(٧) إن المساعدين يزودون البطل بالصفات الشخصية للخصم، ففي (أ) يكون صليبا كافراً، قبيح الصورة سريع الغضب وشجاعاً، وفي (ب) يكون قمرون قاسياً لا يعرف الرحمة، وفي (ج) يكون الوزير قوياً، وفي (د) يكون الهيلقان شريراً عابساً كالأسد المسربل بالحديد، وفي (هـ) تكون قمرستان زانية ولا أخلاقية.

(٨) يكشف المساعدون للبطل نقاط ضعف الخصم، مما يمكنه من الانتصار عليه، ففي (أ) تكره مليكة زوجها وتحب (ميخائيل)، وفي (ب) تكون الحكيمة عاقلة المسؤولة عن حماية المدينة أما لزوجة سيف المنتظرة، وتضلل السحرة بالأعيب عجيبه، تسهل مهمة سيف. وفي (ج) تجلب (العليا) بنفسها فرس أبيها إلى أبي زيد، وفي (د) يشعر الهيلقان بالذنب، ولوم قومه له، لأنه أقدم على قتل بسطام فيما يكون سكر العياق في (و) سمة ضعف قمرستان.

(٩) يستثمر المساعدون طبيعة علاقتهم بالخصم، لصالح البطل. ففي (أ) ترسل مليكة زوجها إلى الصيد، لتلتقي الأسرى، وفي (ب) تختفي عاقلة سيفاً بأساليب متعددة في بيتها، وتقنع الملك قمرون

بجنون الحكماء والسحرة، وفي (ج) تستغل (العليا) علاقتها بأبيها، فتخطف الفرس، وتسلمها لأبي زيد، وفي (د) يتنكر شيبوب حين الدخول إلى بني رميش، فيما ينتهز حسن ابن الإمام في (هـ) سكر العياق، فيهرب من المخبأ.

(١٠) يحدد نوع المساعدة التي يقدمها المساعدون إلى البطل، ففي (أ) ترسل مليكة الأكل إلى الأسرى، وتعمل على فك قيودهم، وتزودهم بالسلاح، وفي (ب) تخفي عاقلة سيفاً من بيتها، وفي (ج) تجلب العليا الفرس لأبي زيد، وفي (د) ينصح شيبوب عنتره بعدم الهجوم مباشرة على بني رميش، وفي (هـ) يقود حسن ابن الإمام بيبرس إلى مطمورة إخفاء الأولاد.

(١١) على الرغم من الأهمية الفائقة لعمل المساعدين في معاونة البطل، إلا أن ظروفهم مساعدة أخرى، تسهم في إنجاز مهمتهم، كوجود فتحة تفضي إلى القلعة في (أ) وجود الدابة الوحشية في (ب) واعتداء الأمير مساعد على (العليا) في (ج)، وخروج مواشي بن رميش في (د)، ولقاء بيبرس نقيب الأشراف في (هـ).

(١٢) تقرب المكونات السابقة البطل إلى هدفه، فالأميرة تحرر الأسرى في (أ) وسيف يحصل على الكتاب في (ب) وأبوزيد يحصل على الفرس في (ج) وعنتره يثار لبسطام في (د) وبيبرس يحرر المختطفين في (هـ).

(١٣) يعاقب الخصم بالموت غالباً، فالأميرة وإتباعها يقتلون صليبا في (أ) وسيف يقتل معظم خصومه الذين يواجهونه، مثل المختطف الأقطع وعبود خان في (ب) وأبوزيد يقتل الوزير وأبناءه في (ج) وعنتره يقتل الهيلقان في (د) وبيبرس يحرق قمرستان في (هـ).

(١٤) يكافأ المساعد على دوره في إنجاز مهمة البطل، إذ تتزوج مليكة

ميخائيل في (أ) ويدفن سيف الشيخ جواد بعد موته في (ب) ويتزوج أبو زيد (العليا) في (ج) وتتعرّز مكانة شيبوب في بني عبس، ويستحسن رأيه في (د)، ويتزوج ابن الإمام ابنة نقيب الأشراف في (هـ).

(١٥) فيما يعود البطل إلى (البؤرة المكانية) التي انطلق منها، يطرا ما يعوق عودته، في (أ) يعود كوشناوش، ولكن عبدالوهاب يقتله، وفي (ب) تصل جيوش سيف أرعد إلى مدينة الملك أفراح، لترتيب زواج شامة من الملك الحبشي، وفي (ج) يعتدي مساعد على العليا، وفي (د) يلتقي جيش الملك قيس بن مسعود، جيش عنتره إثر قتل الهيلقان، وفي (هـ) يشغل بيبرس بزواج ابن الإمام وابنة نقيب الأشراف.

(١٦) تتغير طبيعة العلاقات التي تحكم الأحداث والشخصيات فالانتصار على جيوش كوشناوش، يفضي إلى تقوية جبهة الثغور العربية مع الروم، في (أ) وجلب كتاب النيل، يبطل محاولات الإيقاع بسيف في (ب) وقتل الوزير يجعل الجعيري حليفاً لبني هلال في (ج) وقتل الهيلقان يقود إلى نوع من التحالف بين عبس وشيبان، في (د) وحرقت قمرستان، في (هـ) يجعل الأمن مستتباً في بلاد الشام.

(١٧) تغلق الوحدة الحكائية، بعودة الأبطال إلى الأماكن التي انطلقوا منها، فتعود الأميرة إلى (ملطية) ويعود سيف إلى مدينة الملك أفراح، وأبو زيد إلى بلاد السرو، وعنتره إلى أرض الشربة والعلم السعدي، وبيبرس إلى قلعة الجبل، ويعود الاستقرار إلى الأحداث إلى أن تظهر بواعث جديدة، تتطلب استجابة أخرى.

ثالثاً: بنية الوحدة الحكائية

يفذي تصنيف مكونات الوحدة الحكائية البحث بحقيقة مهمة، وهي أنها محكومة بمنطق صارم يوجّه بناءها ابتداءً من ظهور الحافز، وصولاً

إلى إشباع الحاجة التي ينتدب البطل نفسه لها، ويمثل الإنجاز الذي يقوم به البطل، لبّ الوحدة الحكائية، ومحورها الدلالي الذي يوجه مكونات الوحدة، ولتحقيق ذلك الهدف يستعين البطل وخصمه بفئة من المساعدين، ويمكن التعبير عن محور الوحدة الحكائية، وأركان الصراع فيها بالمسرد الآتي:

الوحدة الحكائية	البطل	المساعدون	الهدف	الخصم	المساعدون
أ	الأميرة ذات الهممة	البطل، مليكة، يانس المتعرب	تحرير الأسرى	كوشناوش وصليبا	السجان، البطارقة
ب	سيف بن ذي يزن	عاقله، عاقصة، الشيخ جياذ	كتاب تاريخ النيل	قمرون	الشخص الآلي، السحرة
ج	أبوزيد الهالالي	العليا، فارس	الفرس	الوزير	ابناء الوزير
د	عنتره بن شداد	شيبوب، عروة بن الورد	ثأر	الهيلقان	الجنود
هـ	الظاهر بن بيبرس	حسن ابن الإمام	انهاء اختطاف الأولاد	قمرستان	العياق

إن كشف البنية السردية للوحدة الحكائية يتطلب الوقوف على كيفية توالي وقائعها في الزمن، فالزمن هو العنصر الذي يضبط نظام توالي الوقائع والوسيلة التي بواسطتها يمكن الكشف عن بنية الوحدة الحكائية، وعليه ينبغي أن تخضع الوحدات الحكائية التي انتخبناها متنا للتحليل إلى معيار الزمن؛ بغية إيضاح أبنيتها الداخلية.

(١) في «أ» يبلغ كوشناوش بأمر تحرير الأسرى واعتلاء ميخائيل ثانية عرش القسطنطينية؛ فيترك حصاره للبصرة، ومطاردة جيوش المأمون إلى خراسان، ويعود مسرعاً لإخماد ثورة «بني كلاب» ضده، ولا يورد الراوي أي وصف لعودة كوشناوش، ولا يقدم إلا وصفاً مسهباً لخروج الأميرة إلى قلعة الشيطبان، وتحرير الأسرى والعودة إلى القسطنطينية. والراوي ينتهز فرصة تغيب الخصم للوقوف تفصيلاً على مزايا البطل وأفعاله، وذلك يكشف أن هنالك محورين يعقب أحدهما الآخر وإن وردا متعاكسين في البنية السردية، فطبقاً لأولوية وقوع الأحداث في الزمان يقوم كوشناوش بالانسحاب لقمع بن كلاب، لكن الراوي يتجاهل ذلك ويعنى بأمر الأميرة فقط، مستخدماً أسلوب السرد الموضوعي لوصف الأحداث حتى لحظة لقاء الأميرة بأبي محمد البطال، وأسلوب السرد الذاتي على لسان البطال نفسه بعد ذلك، ثم يعود السرد الموضوعي لاستكمال وصف المواجهة الأخيرة بين كوشناوش وبني كلاب، وهنا تنتظم الأحداث طبقاً للتعاقب، فعودة كوشناوش تعقب وصول الكلابين وميخائيل إلى القسطنطينية، ووصولهم إليها يعقب تحرير الأسرى وتحرير الأسرى يعقب بطبيعة الحال خروج الأميرة من ملطية.

هذا من جهة تعاقب الأحداث أما في البنية السردية فإن عودة كوشناوش توازي في الزمان كل الأعمال التي قامت بها الأميرة لحظة

المنازلة مع كوشناوش، إذ يلتحم محورا، الحدث، وذلك يكشف أن القسم الأول من الوحدة الحكائية خضع لبناء التوازي إذ يتعاصر فيه محورا الحدث فيما خضع القسم الثاني لبناء التتابع، مما يجعل أحداث الوحدة الحكائية هذه تتداخل فيما بينها، بصورة عامة.

وفي (ب) يخرج سيف بحثاً عن كتاب (تاريخ النيل)، ويفلح في دخول مدينة (قيمر) ويلقى عليه القبض، ويسجن في (جب الهلاك) إذا تنجده عاقصة، فيقتل المختطف الأقطع، ويحرر الجواري الأربعين الأسيرات في قصره، ويطوف في المدن العجيبة، ثم يحصل على الأدوات السحرية كالسوط والقلنسوة، ويعود إلى مدينة (قيمر) ثانية، ويحصل على الكتاب، ويرجع إلى مدينة الملك أفراح، ويتوازي هذا المحور من محاور الوحدة الحكائية، مع المحور الذي يعنى بوصف مكائد (سقرديون) في الإيقاع بسيف، واقناع الملك أفراح في تزويج ابنته من الملك سيف أرعد. هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية، فإن الراوي يوقف تعاقب الأحداث التي تصور بحث سيف عن الكتاب، إثر إخراجه من (جب الهلاك) ويلاحق ما حدث لسيف مع عاقصة في المدن العجيبة ويعود لاستكمال الأحداث الخاصة بالهدف الذي جاء سيف من أجله، فالراوي هنا، وإن كان لأسباب تتعلق بضرورة تنظيم الأحداث سردياً، يوردها على التعاقب، إلا أنها تتداخل من ناحية، وتتوازي من ناحية أخرى، وتندمج أخيراً لتأخذ مساراً متتابعاً، ولأن خاصية التداخل هي الغالبة على خواص التوازي والتتابع في انتظام الوقائع، فإن هذه الوحدة الحكائية، والوحدة (أ) يخضع نسق الأحداث فيهما إلى (البناء المتداخل) وهو البناء الذي تتداخل فيه الوقائع التي تشكل الوحدة الحكائية، دون أن تخضع لضوابط تعاقب الزمان، فالعناية لا تنصرف إلى ترتيب الأحداث ضمن

نظام متدرج، بل إلى تقديم الأحداث وتأخيرها، تبعاً للإمكانات التي يحققها الاستباق والإلحاق في بناء الحدث، مما يجعل الأحداث غير منتظمة، يتداخل بعضها في بعض.

(٢) في الوحدة الحكائية (ج) يغادر أبوزيد الهلالي بلاد (السرو) بحثاً عن الفرس (الحيصا)، ويظفر بالحصول عليها، ويعود إلى بلاده، ثم يستغيث به الجعبري فيغيثه ضد الوزير، ويتزوج (العليا) ويعود ثانية إلى بلاده، وفي (د) يخرج عنتره للثأر من الهيلقان، ويعود منتصراً إلى (أرض الشربة والعلم السعدي) وفي (هـ) يتجه بيبرس صوب الشام لإخماد فتنة الاختطاف فيها، ويحرق قمرستان، ويعود إلى (قلعة الجبل) ويلاحظ في هذه الوحدات الحكائية الثلاث، أن الوقائع التي تكون أحداثها، تتعاقب في الزمان، دون تقطع أو استباق، أو إلحاق، بلا هي تخضع لمنطق صارم متدرج منذ البدء إلى النهاية، ينظم وقائعها ولا يسمح لها بالارتداد أو التشتت، وبذلك فإنها تخضع لنمط آخر من البناء، هو (البناء المتتابع)، الذي تتعاقب فيه الوقائع، طبقاً لتتابع الزمان.

٣- بنية الشخصية السيرية

كشفت لنا الفقرة السابقة أن السيرة الشعبية تتألف من سلسلة من الوحدات الحكائية المتعاقبة التي تمثل أفعال البطل، وأنها خاضعة لمنطق خاص ينتظم مكوناتها. وينبغي التأكيد هنا، أن تلك الوحدات، تكشف في الوقت نفسه، مجمل التطورات في شخصية البطل؛ فالوقوف على مراحل حياته، يفضي إلى إضاءة أمرين مترابطين، أولهم: بنية الشخصية السيرية، وثانيهما: بيان التطور الدلالي لمتن السيرة، كونها نتاجاً للأفعال المتتالية التي ينهض بها البطل. ويلزم القول إن كل

مرحلة من المراحل التي يمر بها البطل، تتصف بميزات خاصة، تعبّر دلالياً عن طبيعة المهمة التي ينجزها، وأن الميزات المعبرة عن جميع المراحل التي يمر بها، تتضافر معاً لتمنح الشخصية السيرية صفاتها وخصائصها.

إن تتبع شخصية بطل السيرة الشعبية تطوراً ودلالة، يكشف تواتراً في عدد من الثوابت، يمكن تنظيمها على النحو الآتي:

(أ) النبوءة

تُهيء النبوءة في السيرة الشعبية، لظهور البطل قبل ولادته، وتلمح في الوقت نفسه إلى الأعمال البطولية التي سيقوم بها؛ فالنبوءة، في سيرة الأميرة، وفي سيرة سيف، وسيرة عنتر، وسيرة بيبرس، والسيرة الهلالية، تدشن لظهور البطل، ففي سيرة الأميرة ترد النبوءة بظهور عبدالوهاب، البطل المنقذ، من مصادر كثيرة، فالرسول يزور الخليفة المهدي في منامه، ويخبره بأن عبدالوهاب (هو من يطلب نصرتي وبه تسير في الدنيا كلمتي) (٣٤) وعنه يقول الخليفة المهدي نفسه، إنه سيكون (ترس قبر ابن عمي - ٧ : ٤٢) ويعني قبر الرسول، وكان جعفر الصادق، قد تنبأ أيضاً بأنه سيكون (ترس قبر ابن عمي - ٧ : ٤٠)، أما داود بن محمد، مؤلف كتاب الفروسية، فتنبأ بظهوره وأنه سيكون (له شأن وأي شأن، ولا يوجد مثله في هذا الزمان - ٧ : ٦٥ - ٦٦). وطبقاً للنبوءة يوصي الخليفة المهدي، بأن يلقب عبدالوهاب بـ (ترس قبر رسول الله - ٧ : ٦٩).

وفي سيرة سيف تكثر النبوءات بظهور سيف، فالوزير يثرب ينبيء الملك بأنه سيخلف ولداً (يكون من صلبه وأسمه من اسمه، ويظهر دين الإسلام، ويأمر الناس بعبادة الملك العلام - ١ : ١٣) بل أن سقرديون يعبر

عن نبوءته بظهور سيف على النحو الآتي، وهو يخاطب الملك أفرح (إني وجدت في الكتب العظيمة والملاحم القديمة أنه يظهر من نسل حام سودان، ويسمون العبيد، ويظهر من نسل سام ولد يقال له السيد اللبيد. ويظهر من نسله ولد يقال له التبع جار الغزال، ويظهر الأهوال، ويظهر من نسلهم رجل يقال له سيف ذو وزن، ويكون أبوه من بلاد اليمن. وتصويره بحمراء الحبش وتلك الأرض والدمن، فيعظم ما تقاسي منه الحبشة والسودان والسحرة والرهبان، ويظهر له شأن وأي شأن، ويحكم على الإنس والجان، بسر سيف آصف بن برخيا، وزير نبي الله سليمان بن داود عليهما السلام - ١ : ٢٩).

ويورد الأصمعي أن ظهور عنتره، ما كان إلا ضد الجاهلين المتجبرين لما أراد الله (هلاك أهل تجبرهم وتكبرهم، أذلهم الله تعالى وقهرهم بأقل الأشياء عليه واحقرهم لديه، وكان ذلك غير عسير عليه وذلك بالعبد الموصوف بأنه حية بطن الواد الذكي الفؤاد الطيب الميلاد، صاحب الواد عنتره بن شداد، الذي كان في زمانه شرارة خرجت من زناده، فقمع الله به الجبابرة في زمن الجاهلية حتى مهد الله الأرض قبل ظهور سيدنا محمد خير البرية - ١ : ٤ - ٥)، أما الملك زهير فإنه يتنبأ، بأنه سيكون (أعجوبة لجميع الناس، ويكره الظلم والفساد ويسلك طريق السداد ١٨٩: ٢). أما سلسلة النبوءات حول ولادة الظاهر بيبرس وظهوره، فهي كثيرة، فالإسماعليون، يقولون له، لما يقيض لهم اللقاء به، (إن اسمك عندنا مذكور وصوتك في الكتاب مسطور، وأنت الذي دلت عليه الجفور، وأنت صاحب الفتوح المنصور، وقد رأينا لذلك علايم، وثبتوه لنا الرجال المقادم، والليوث المكارم - ٢ : ٩٦) أما زوجة الشيخ يحيى الشماع فتحلم بأن امرأة من الأشراف تزورها في المنام وعليها حلة خضراء، تحمل في

يدها ولداً كأنه البدر. فلما تسألها من تكون ومن هذا الغلام تجيبها: (أنا كريمة الدارين أنا أم الأيادي الطايلات، أنا غفيرة مصر من جميع الجهات من الأفات، أما عمّة الحسن والحسين من نسل سيد الكونين. وهذا نسبي وحسبي، فقلتُ لها وأنا خجلة: نعم الحسب، ونعم النسب. ولكن من وهذا الغلام الذي في يدك اليمنى؟ فقالت؟ أعلمي يا أم كريم الدين أن هذا محمود المكنى ببيبرس، وهو الذي تفتح على أيديه بلاد الكفار ومدائن أهل الأشرار وهو صاحب الفن والوقار، وتكون مصر في حكمه في غاية الافتخار، ويكتب اسمه على السواحل والأقطار، هذا الأمير ببيبرس أبو الفتوحات والنصر ويسمى الظاهر، وسوف يكون ملكاً وسلطاناً وتذل له رقاب الأنس والجان - ٣: ١٩٥)، كما أن الخضرا زوجة رزق، تتمنى على شكل نبوءة، أن يكون لها وليد (يغلب الفرسان ويقهرهم ٣٩) ويكون فارساً يكرُّ على فرسان البوادي ويعلو ذكره في سائر الأقطار. كما تعبر عن ذلك شعراً، ويلد لها، فعلاً أبوزيد الهلالي، طبقاً للأمنية- النبوءة.

(ب) الأصول النبيلة

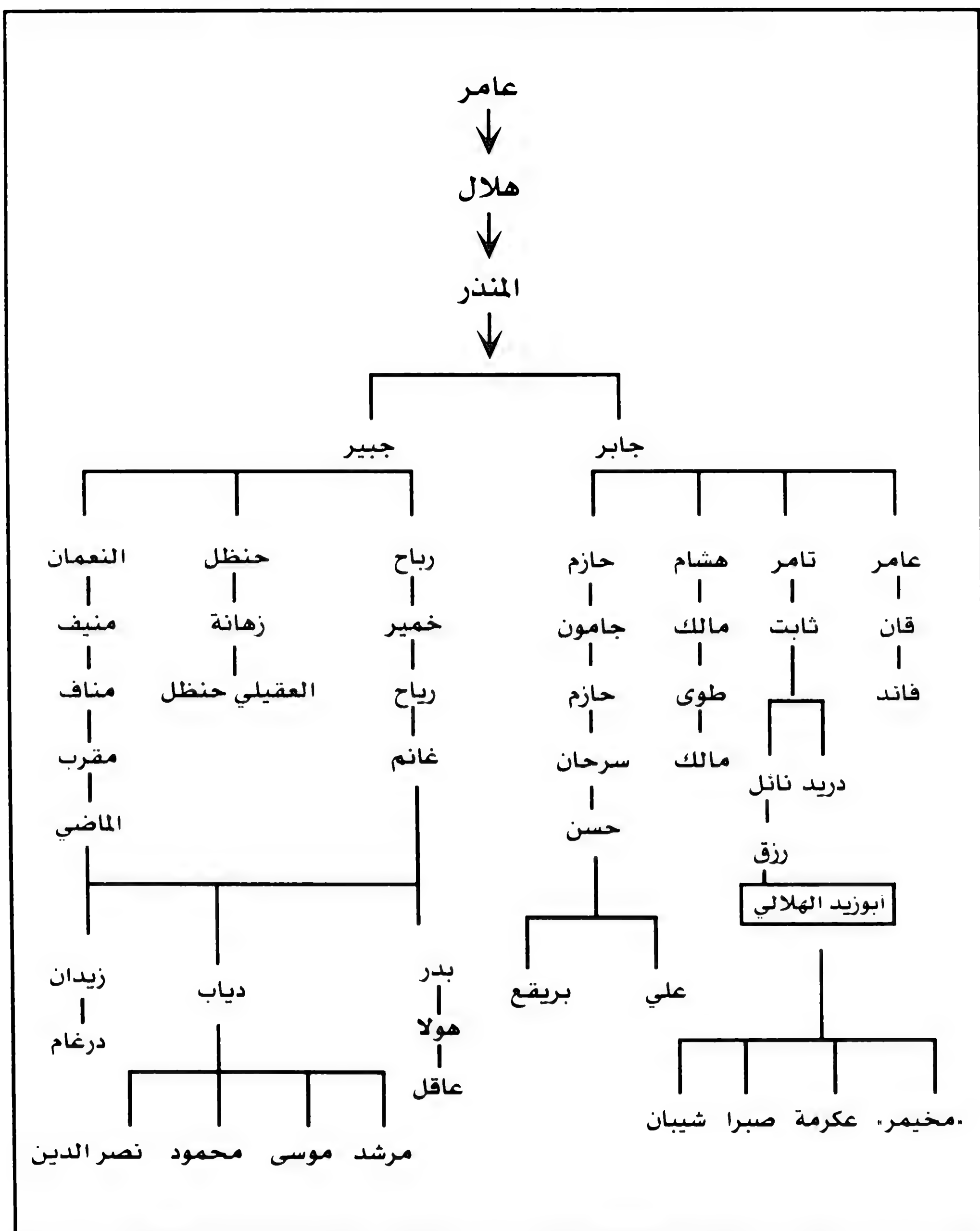
تتھياً لبطل السيرة أصول نبيلة قبل ولادته، وإن كان لا يُعترف بها، إلا في مرحلة لاحقة من الأحداث. فالأميرة ذات الھمة تعلن قائلة (أنا فاطمة ابنة مظلوم ابن الصحاح ابن جندبة بن الحارث الكلابي، ملك ملوك بني كلاب ذو الحسب والنسب، صاحب القول الصواب والصدق في الضراب - ٦: ٢٨) وببيبرس ذو جذور ملكية نبيلة، ويفصلها الراوي ٦: ٣٤٩ - ٣٥٦ فهو «محمود ببيبرس الدمشقي العجمي الخوارزمي ابن القان شاد جمك أحمد بن محمد بن مصطفى بن مرتضى بن سعيد بن رشيد بن إسماعيل بن إبراهيم بن آدم - ٤: ٢١٦) أما عنترة، فمن ناحية الأب تعود

أصوله إلى نزار بن معد بن عدنان ١: ٥ ومن ناحية الأم إلى النجاشي ملك الحبشة ونسبة إلى حام بن نوح ٣٤: ٤٠٢، ولا يكتفي الراوي بذلك، بل إنه يقدم لائحة مفصلة لنسب عنتره من ناحية الأم والأب، فيقول (هو عنتره بن شداد الذي فاق أهل زمانه وكانت أمه حبشية، وتقدم حديثها في هذه السيرة المروية، لأنهم لما سبوها من بلادها كانت من ولاد الملوك، وكان اسمها شامة؛ لأن الملك النجاشي ابن خالتها، وقيل جدها، والذين سبوها سموها زبيبة، وهي لها حسب متصل إلى حام بن نوح عليه السلام، فهذا نسب أمه، وأما أبوه ما كان إلا أفخر العرب وكان سيداً منتخب، فهو شداد بن قراد بن راحة بن شرافة بن خزاعة بن ثمامة بن يفيض بن قيس بن عيلان بن ارفهان بن نزار بن معد بن عدنان من مضر بن إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام - ٣٨: ٢٥٣).

وتحتشد سيرة سيف بن ذي يزن بذكر أصوله الملكية، وارجاع نسبة إلى سام بن نوح. أما أصول أبي زيد فترجع إلى أبي ليلى المهمل-٥. ويحسن للتدليل على مدى عناية رواة السير الشعبية بالأنساب التي توصل الشخصية السيرية في التاريخ، أن نصنع نسب بن هلال، لبيان موقع أبي زيد فيه اعتماداً على ما جاء في سيرة بني هلال و(تغريبة بن هلال) فذلك إنما يكشف عن انتماء البطل، إلى سلالة نبيلة من كل جهة، تمنحه حق البطولة والقيادة فيما بعد. (انظر الشكل المرفق، في الصفحة التالية).

إن تأصيل نسب بطل السيرة قومياً وتاريخياً، ضرورة ملزمة في السيرة الشعبية، فهو فضلاً عن كونه عربياً يرتفع بنسبه إلى أجداده العرب الأول، فإنه يرتبط دينياً وتاريخياً بسلالة الأنبياء، آدم ونوح وإبراهيم، حتى لو ثبت تاريخياً عدم كونه عربياً مثل الظاهر بيبرس، فالرواة فيما يبدو، كانوا على دراية. وهم يوصلون أنساب أبطال السير، أن الوجدان القومي يرفض بطلاً غريباً عنه.

الزير سالم أبو ليلى المهلهل



شكل توضيحي يبين نسب أبي زيد الهلالي كما ورد في السيرة الهلالية

(ج) الانتساب

يواجه بطل السيرة معضلتين أساسيتين، منذ بدء ظهوره، هما ولادته الغريبة، وعدم تبني الأب له. إن الرواة يهيئون ظروفًا غير طبيعية لولادة أبطال السير، فالأميرة ذات الهمّة تولد أنثى لكن يتم إخفاء جنسها. وتسبى مع قومها من عشيرة طي، وتربى هناك دون أن تعرف عن نسبها شيئاً (٢٠:٦) ويولد سيف إثر وفاة أبيه فتحمله قمرية أمه، وتلقيه في البراري تحت شجرة للتخلص منه حيث ترضعه غزاله (٢٦:١) وينشأ دون أن يعرف له أب ولا أم ولا اسم، فيسمى «وحش الفلا» إلى أن يخبره الشيخ جواد باسمه وحقيقة نسبه (٦١:١) أما أبو زيد الهلالي فإن لونه الأسود، على الرغم من انتساب أمه إلى الأشراف يكون دافعاً لأن يتخلى أبوه عنه وعن أمه إذ يطلقها متهماً إياها بالزنا؛ فتلجأ إلى بني الزحلان حيث يتربى أبو زيد (سلامة، بركات، مسعود) دون أن يعرف أباه وقومه ويتكرر الأمر نفسه بالنسبة لعنترة، إذ يرفض شداد إلحاقه به لأنه يعتقد أنه ولد سفاح من غير عقد نكاح، لأن ذلك يؤثر في موقعه القبلي كما أن بيبرس يختطف ويلقى في حفرة جوار عين ماء (٣٥٥:٦) ويكبر دون أن يعرف قومه. ويلاحظ أن عدم التبني قد يأتي بسبب من الأب: عنترة وأبو زيد، أو تحت وطأة ظروف خارجة عن إرادة الأب: سيف، بيبرس، الأميرة.

(د) الغربة

بسبب ما ورد ذكره في (ج) يعيش بطل السيرة غريباً، وتكون الغربة على نوعين، غربة عن مكان الولادة كما في حالة الأميرة وبيبرس وأبي زيد وسيف، وغربة عن القوم بسبب عدم قبولهم له كما في حالة عنترة.

(هـ) الاختبار

بعد أن يدشن الراوي سيرة البطل بما ورد في أ، ب، ج، د، يمهد أرضية جديدة تمنح البطل قدرة تحقيق ما ورد في أ، ب، وتذليل الصعاب التي واجهته في ج، د، فيوضع في «اختبار أولى» ويجتازه، وينبغ في محيطه ويشد الأنظار حوله، فعنترة يلبس في كل يوم «قمطاً جديداً لأنه يقطعه، ولو كان من الحديد، ولما أن صار له من العمر عامان بالتمام، صار يدرج ويلعب بين الخيام، ويمسك الأوتاد ويقلعها، فتقع البيوت على أصحابها، ويعافر مع الكلاب، ومن أذناها يمسكها ويخنق صفارها ويقتلها، ويضرب الصبيان، وفي الرابعة من عمره يتصرف كأنه في العشرين (٧٩:١) وقد لاقى ذئباً هجم على غنمه فضربه بعصاه بين عينيه فطير مخه، وقام بقطع يديه ورجليه ورأسه من بين كتفيه، وعاد وهو يهمهم ويدمدم ويزمجر كأنه الأسد القصور، ويقول يا ويلك يا ميشوم الناصية لا تأكل إلا من أغنام عنتر ما تعلم أنه همام غضنفر (٨١:٢) ويعود مساء وقد حمل رأس الذئب في مخللة. ويمر عنتره باختبارات مماثلة، وهو صغير السن تنتهي بقتل العبد داجي ويفوز بالخطوة لدى الملك زهير والأمير مالك وابنة عمه عبلة أما الأميرة فيكون اختبارها أكثر قسوة إذ تربي عند طيء، ولما يغزو بنو كلاب طيا وهي لا تعرف أنهم قومها، تبارز والدها دون أن تعرفه وتأسره (٢٠:٦) وحالما تتعرف إليه فيما بعد تحرره من الأسره (٢٧:٦)، وتقرب حالة الاختبار هذه كثيراً من حالة اختبار أبي زيد إذ يتعلم أبواب الحرب في خمس سنوات ويقتل أبا الجود، فيعهد إليه الملك الزحلان أن يكون أميراً

بعده ويؤدي ذلك إلى إثارة رزق وهو لا يدري أن أبا زيد ابنه كما أن الأخير لا يعرف أنه أبوه، فيتبارزان، فيجرح رزق ويهم أبو زيد بقتله، لكن ابنة رزق هي، أخت أبي زيد، ترجوه ألا يفعل، ويؤسره في مبارزة أخرى، ويقوده ذليلاً إلى بني زخلان، حيث يتم التعرف بينهما، ويعترف رزق بأبوته له (٤٤ - ٤٥). أما سيف الذي ينقذه صياد، ويوصله إلى الملك افراح. وبمكائد متعددة من سقرديون، للتخلص منه، فإنه يمر بعدة اختبارات، تتوج بتحديه لـ (سعدون الزنجي) وأُسره (١: ٤٩-٨٥). أما بيبرس فيتوج اختباراتة بقتل سعيد الركبدار (٢: ١٠٥) وهو أحد الطفافة، فيجتاز اختبار الشجاعة والفروسية والقوة.

(و) الاعتراف بالبطل

غالباً ما تفضي مرحلة (الاختبار الأولي) إلى الاعتراف بالبطل، فيلحق بأبيه أو قومه، ويعد فارساً فـ (سيف) يحظى بمكانة عند الملك أفراح إثر اختباره مع سعدون الزنجي، كما أن أبا زيد يعود إلى بني هلال بعد أن يهزم أبيه، ويلحق شداد عنتره به، ويقرب الملك الصالح بيبرس إليه حينما ينجح في الاختبار، كما تلحق ذات الهمة بقومها للسبب نفسه.

(ز) التكليف الأولي

بعد أن يجتاز البطل الاختبار الأولي، ويعترف به بطلاً، تنتدبه القبيلة أو المملكة فارساً لها ومدافعاً عنها ضد الأخطار التي تتعرض لها، فعنتره يصبح فارس بني عبس، وأبوزيد فارس بن هلال، والأميرة فارسة بني كلاب، والظاهر مدافعاً عن الملك الصالح، وسيف مدافعاً عن الملك أفراح.

(ج) المعارضة الضيقة

إثر مرور البطل بـ(و) و(ز) تبدأ دلائل معارضته بالظهور، فثمة شخصيات في محيط البطل، تعارضه وتحاول أن تعرقل مسعاه في مهمته الفروسية، مثل المختطف الأقطع، وعبود خان في سيرة سيف، وعقبة شيخ الضلال في سيرة الأميرة، والربيع بن زياد وعمارة بن زياد في سيرة عنتر، والوزير مسعود في سيرة بن هلال، وقمرستان وآبيك في سيرة الظاهر.

(ط) التكليف القومي - الديني

يصبح البطل بعد سلسلة من التجارب الفروسية الناجحة، شخصية قومية- دينية، فسياف يقاتل الأحباش عبدة زحل، ويدشن لظهور الإسلام، وعنتر يقاتل الفرس المجوس مرة، والأحباش، مرة ثانية، واليهود مرة ثالثة، وأخيراً كثيراً من الأقوام المشركة في مناطق كثيرة، كما أن الأميرة وأولادها، يرابطون في الثغور الإسلامية لمواجهة الروم عبدة الصلبان، ويحارب أبوزيد المجوس واليهود، وهنا يبدأ بطل السيرة بتطبيق مثله القومية والدينية على النحو الذي يريد، فيصبح بطلاً مشهوراً، وفارساً ذا صيت وموقعاً مهماً، يبشر برسائله الدينية والاجتماعية والقومية.

(ي) المعارضة العامة

بسبب من (ط) تظهر فئة الخصوم الكبرى، التي تهدف إلى القضاء على البطل، بشتى الوسائل، وغالباً ما يمثل ملوك الممالك المجاورة وفرسانها فئة الخصوم مثل سيف أرعد والحكيمين سقرديون وسقرديس في سيرة سيف، والملك لاوون وكوشناوش في سيرة الأميرة، وبعض أكاسرة

الفرس والملك الأسود في سيرة عنتره، والزناتي خليفة في الهلالية.
وملوك الدول الصليبية وجوان وعبدالصليب في سيرة الظاهر.

(ك) المعاضدة

بمواجهة فئة الخصوم، يستعين البطل بفئة من المساعدين، يكونون على نوعين: فرسان وعيارون وشطار، ومثال النوع الأول عروة بن الورد. ومقري الوحش في سيرة عنتره، وسعدون الزنجي في سيرة سيف. وعبدالوهاب وظالم وأبو الهزاز في سيرة الأميرة، ودياب وحسن في الهلالية، والإسماعيليون في سيرة الظاهر. أما النوع الثاني وقوامه العيارون والشطار، فإنه يمثل إحدى أخصب الظواهر الدلالية، في السير الشعبية العربية، فالمساعدون مثل أبي محمد البطال في سيرة الأميرة. وجمال شيحة في سيرة الظاهر، وشيبوب والخذروف في سيرة عنتره. ومسابق العيار في سيرة سيف، يتبعون وسائل كثيرة لتضليل الخصوم. والإيقاع بهم، وييسرون السبل أمام البطل، لإنجاز مهمة الأساسية. ويكونون أحياناً وراء الدوافع والحواجز التي تجعل البطل، يغادر البؤرة المكانية.

(ل) الخوارق والسحر

لا يكتفي البطل بالاعتماد على قواه الخاصة، بل يستعين أحياناً بقوى خارقة مثل الجن والسحرة، فسيف يعتمد على الجن مثل: عيروض وعاقصة وأويس القافي والكيلكان والخيلجان وعفاشة وصاروخ الزئبقي والحكماء، مثل أخميم الطالب وسيرين الطالب وبانياس وبيسان وعاقلة، وعنتره يسخر الجن له ٥٩ : ٥٠ وكذلك الأميرة ٤٥:٥-٧٦ و ١٤٦:٧٠ كما أن الأعمال السحرية تستأثر بأهمية في السيرة الهلالية ١٠٦ - ١٠٧، ٢١٥، وكثير من أعمال الظاهر بيبرس خارقة ١٢٠:٢ وإلى

جانب الاستعانة بمساعدين من الجن والسحرة، فإن بعض أبطال السيرة يستعينون بأدوات سحرية مثل: سيف آصف بن برخيا عند سيف، واللت الدمشقي عند الظاهر.

(م) الانتصار

لا تكتمل رسالة البطل السيري، الذي تؤهله بطولته، لأن يكون صاحب رسالة إنسانية، دون القضاء على خصومه الرئيسين، الذين يختلفون معه دينياً وقومياً. فسيف يقتل سيف أرعد وحكماءه، وعنترة يقتل كثيراً من الملوك المعارضين، وكذا الأمر بالنسبة للظاهر والأميرة ذات الهمة وأبي زيد. والبطل حيثما يفلح في القضاء على ملك يحول رعيته إلى الاسلام ويترك نائباً له في المملكة، ويواصل فتوحاته وجهاده.

(ن) العزلة والموت

بعد أن يفرغ البطل من أداء رسالته، ويخضع الجميع لإرادته، وتنتفي ضرورة وجوده، يموت وحيداً، مثل مقتل عنترة ١٨٣:٥٢ ومقتل بيبرس ٣٣٠:٤٩ وموت الأميرة ١٤٥:٧٠ وموت سيف ٦٦:١٧ ومقتل أبي زيد ٢١٥ التغربية. ومثلما كانت، ولادة البطل قد حدثت في ظروف غير ملائمة. فإن موته يكون كذلك وغالباً ما يكون قاسياً، فابوزيد يكون مقتله على يد رفيقه وابن عمومته دياب، حينما يضربه بدبوس فيتأثر مخه، وعنترة يقتله سهم الأسد الرهيص الذي يشق مثانته، فيموت ممتطياً حصانه، ومتكئاً على رمحه، أما مقتل الظاهر فأكثر قسوة، إذ إن قلاوون يستدرجه لزيارته ويفرجه على غرف بديعة، وحالما يبلغ الغرفة السابعة. وهي الأخيرة حتى يدخلها ولا يدري أن حيطانها متحركة، وفيها سفاويد من الحديد، فتطبق عليه الجدران فيتمزق لحمه وعظامه، ولا يبقى منه شيء. وحدهما الأميرة وسيف، يزهدان في الحياة، ويعتزلان، ويموتان وحيدين على كبر.

(س) التوريث

لا تنتهي رسالة البطل الفكرية بموته، بل يخلفه أولاده، فالأميرة تترك الأمر لابنها عبدالوهاب، وهو يتركه لابنه ظالم، الذي يخلف ولدا يدعوه عبدالوهاب على اسم أبيه، ويخلف عنتره بعد موته، ابنته عنيترة لتواصل رسالته، وسيف يترك أولاده يديرون مصير الممالك المجاورة. واليتامى يرثون أبطال الهلالية.

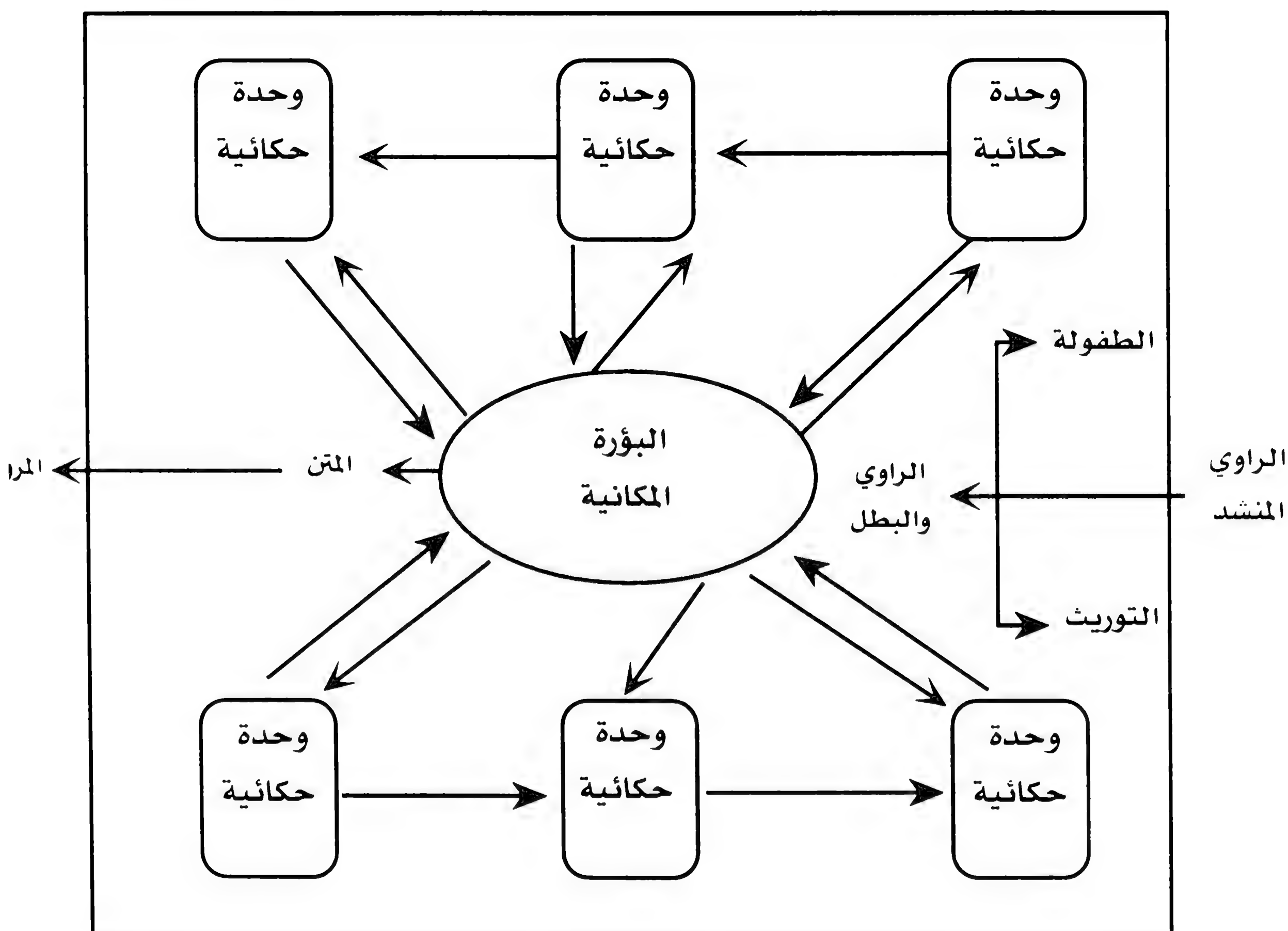
تكشف الثوابت الأساسية في سيرة البطل عن تواتر نسق من (الوحدات الدلالية) لتطابق بنية ودلالة مع نسق (الوحدات الحكائية) التي تؤلف متن السيرة. وهي تسم الشخصية السيرية بسمات خاصة. وتغذي في الوقت نفسه، متن السيرة بسماته الدلالية، إذ تتماثل أفعال البطل وصفاته في أجزاء مترابطة تمنح المتن سماته، وتجعل، في الوقت نفسه، ذلك المتن، إطاراً عاماً موحهاً، للنظام الذي يحكم تلك الأفعال.

٥- نسيج البنية السردية

إن الراوي المفارق لمرويه، وهو ينسج المرويات السردية، يقوم بمهمة ذات شقين متلازمين، أولها: مهمته السردية في خلق سلسلة من الوحدات الحكائية المتعاقبة التي تتطابق دلالياً مع كل مرحلة من مراحل حياة البطل، وثانيهما: نسجه عالماً فنياً واسعاً يوطر أفعال جميع الشخصيات في المتن، وما يتطلبه من تحديد الفضاء الذي ينظم الوقائع والأحداث التي تكون لبّ المتن السردية، وفي الوقت الذي تغذي فيه الوحدات الحكائية، المتن، بأسباب وجوده كونها الركائز التي ينهض عليها، فإنه يغذيها، بالفضاء الذي يُحدد ابيتها السردية، ومقاصدها الدلالية، وهذا التلازم بين المتن ومكوناته وهو الذي يجعلهما نسيجاً متجانساً، يتصف بالتماسك والخضوع لأسباب واضحة، توجه مكونات المتن، بما يجعلها

متطابقة وأهداف البطل في كل مرحلة من مراحل حياته.
ولتوضيح ذلك، نصنع الشكل الآتي الخاص بنسيج المتن في السير الشعبية.

زمن الرواية



زمن الرواية

يدعم الشكل التوضيحي لمتن السيرة الشعبية البحث بما يأتي:
إن الراوي مكوّن يقع خارج المتن، فهو ينشد المروي حقيقة، ولكنه حالما يفرغ من وصف طفولة البطل، يندمج في البنية السردية للمتن، ذلك أنه سيرافق البطل في إنجاز الوحدات الحكائية المتعاقبة، ويقوم بمهمة

بناء كل وحدة حكاية، وربطها بالوحدة التي تليها، لذلك، فهو والبطل . يتلازمان سردياً في حركة محورية مركزها (البؤرة المكانية) وحالما ينتهي من نسج الوحدات الحكائية، ينفصل عن البنية السردية، ليصف مرحلة (التوريث)، ويتكون متن السيرة من الوحدات الحكائية، مضافاً إليها. مرحلة الطفولة ومرحلة التوريث، ويقوم الراوي بإرسال هذا المتن، إلى مروي له، يقع هو الآخر، خارج البنية السردية.

إن إشكالية موقع الراوي والمروي له بالنسبة للبنية السردية في السيرة الشعبية إشكالية معقدة، تستدعي التريث، ذلك أن (السردية) تقرباً من مكونات البنية السردية، متلازمة، وتقع ضمن الخطاب، لكن السيرة، التي لا تشكل نوعاً سردياً إلا بالإنشاد الحي الذي يقوم به منشد حقيقي، يوجه إنشاده إلى متلقين حقيقيين مثله، تتصف بأنها، مازالت مقيدة إلى مكونات خارج البنية السردية، بيد أن المنشد، الذي يقوم بمهمة الراوي المفارق لمرويّه، سرعان ما يندمج، بعد أن يقدم السيرة للمتلقين، في البنية السردية، ويتخفى وراء الراوي، ولكنه لأسباب كثيرة، منها: طبيعة المرويات السردية، وضخامة المتون، وحاجات التلقي، ينفصل بين حين وآخر، عن البنية السردية، ويعلن عن حضوره، كأن يوقف الرواية إلى الليلة القادمة، أو يؤدي حركات إيمائية في بعض المواقف الحاسمة. ولقد حافظت المدونات السردية على الأصول الشفاهية، رواية وتلقياً ولا يتردد الراوي المنشد في الاعلان في تضاعيف السير المدونة أنه سيؤجل الرواية إلى غد، لأن الليل قد مضى، ولا مجال للاسترسال في رواية الأحداث (٢٥). وشأن موقع الراوي، فإن المروي له يقع أيضاً خارج البنية السردية، وتدل على ذلك صيغ الخطاب التي يلجأ إليها المنشد في حث المروي له، بأن يولي كامل اهتمامه إلى ما ينشد (٢٦) . وعلى الرغم من ذلك، فإن المنشد والمتلقي سرعان ما يتماهيان بالراوي والمروي له، ويصبحان جزءاً من البنية السردية، ولا يذكر

بأمرهما، إلا عندما تتدافع الأحداث، أو ينصرم زمن الرواية فلا يكون أمام المنشد سوى خيار واحد، هو الاعلان عن انفصاله عما يروي. والطلب إلى المتلقين مغادرة المكان.

إن الازدواجية في انتماء الراوي والمروي له في السير الشعبية، مبعثها خضوع هذا النوع السرد إلى صيغ الإرسال الشفاهي زماناً طويلاً. الأمر الذي جعل المدونات تحافظ على تلك الصيغ نفسها، وفيما يمكن القول. إن بعض أنواع السرد العربي، كالحكاية الخرافية، استكملت شروط بنيتها السردية، بما يجعلها تغذي مكوناتها السردية، دون الحاجة إلى الامتداد خارج تلك البنية المغلقة، كما بينا في فحص علاقة الراوي بالمروي له فيها، فإن السيرة الشعبية التي توارت إلى حدٍ ما إنشاداً. واحتفظت بصيغته تدويناً، مازالت تنص في كثير من أجزائها على أنها تستمد بعض مكوناتها السردية من خارج بنيتها، ولكن نسيج المتن يفضي إلى نتيجة مهمة، وهي أن المروي له كونه مكوناً خارجياً، يعيش في آن واحد زمنين، أولهما زمن إنشاد المروي، وثانيهما زمن أحداث المروي، مما يثير إشكالاً في أمر تلقي تلك المرويات، على مستوى الاستجابة الذاتية، وتأويل الأحداث، وهو الأمر الذي جعل المنشد - الراوي- يلجأ إلى مشاركة المتلقي في ذلك بأن يلحق بالبطل وقائع كثيرة، تنتمي إلى عصور لاحقة، فهو لا يستطيع، بوصفه كائناً حياً، أن يتخلص من مؤثرات زمنه، فلا يجد سبيلاً أمامه، غير إضافتها إلى زمن البطل الذي يتماهى معه كل ليلة.

لقد أدى هذا الأمر إلى نتيجتين أساسيتين، الأولى طول زمن الأحداث، الذي يبلغ أحياناً عدة قرون، كما في سيرة الأميرة ذات الهممة. والثانية (التمدد الدلالي) الذي يضيفه الراوي على المرويات السيرة بما يجعلها تنطق على نحو غير مباشر، بوقائع عصره، ولا عصر البطل الذي يروي أفعاله.

الهوامش

- ١- سيرة عنتر بن شداد ٩: ٢٢٦، ١١: ٣٥٦ . سيرة الظاهر بيبرس ١: ٢١
- ٢- سيرة عنتر ٢: ١٢٧، ٣: ١٨٩، ٨: ٨٦، ٩: ٢٢٧، ١: ٢٤٢، ٣٠: ١٣٥ وسيرة الظاهر ٧: ٤٠٨ .
- ٣- سيرة سيف بن ذي يزن ١: ٢ وانظر سيرة عنتر ١: ٢ وسيرة الظاهر ١: ٢ .
- ٤- سيرة الأميرة ذات الهمة ٩: ١٥
- ٥- م. ن ٢٢: ٦٨ .
- ٦- م. ن ٧٠: ٤٦
- ٧- سيرة سيف ١: ٢٩، ٦: ٣٨، ١٣: ١٩ وسيرة عنتر ١: ٦٢، ٤: ٣٠٤، ١٣: ١٨، ١٥: ١٨٣، ٢٧: ١٨٧ سيرة الظاهر ١: ٣٠، ٢: ٨٣، ٥: ٣١٦، ٧: ٣٨٨ .
- ٨- سيرة الأميرة ١: ٣
- ٩- سيرة عنتر ١: ٧٦
- ١٠- سيرة عنتر ٣٤: ٤٠٢
- ١١- سيرة الأميرة ٢٦: ٤٠
- ١٢- م. ن ٧٠: ٧٧
- ١٣- سيرة سيف ١: ١٦ و ٢٩: ٣، ٢١
- ١٤- سيرة سيف ١٧: ٥٧
- ١٥- سيرة عنتر ٥٥: ٢٩٦
- ١٦- م. ن ٤٨: ٣٢٠ - ٥١: ١٠٨
- ١٧- م. ن ٥٥: ٢٩٦ - ١: ٣٠
- ١٨- سيرة الظاهر ٦: ٣٤٩ - ٣٥٦
- ١٩ سيرة سيف ١: ٢
- ٢٠- سيرة الأميرة ١٣: ٧

- ٢١- م.ن ١٤:٦٩
- ٢٢- م.ن ١٤:٦٩
- ٢٣- سيرة عنتره ١٠:٢٧٣
- ٢٤- م.ن ١٨:٣٦٨
- ٢٥- سيرة سيف ١٧:٤٣
- ٢٦- م.ن ١٧:٦٦
- ٢٧- نصطلح ب (البؤرة المكانية) على المكان الذي ينطلق البطل منه، لإنجاز مهمة ما، والعودة إليه، وقد أنجز تلك المهمة.
- ٢٨- سيرة الأميرة ٣٢:٧-٥١
- ٢٩- سيرة سيف ١:٥٨ - ٢:١٨٧
- ٣٠- سيرة بني هلال ١٦٨ - ١٨٧
- ٣١- سيرة عنتره ٤٧ - ٢٧٧ - ٢٨٤
- ٣٢- سيرة الظاهر ٢٣:١٣٩ - ١٤١
- ٣٣- الحروف تحيل على الوحدات الحكائية التي لخصت من قبل.
- ٣٤- سيرة الأميرة ٣٤:٧ وسنحيل على السير في المتن.
- ٣٥- ينظر على سبيل المثال، سيرة سيف ٢:٧٥ ، ٤:٧٥ ، ٨٨٧ ، ٩:٦٤ ، ١١ ، ١٣:٦٧ ، ١٤:٥٦ ، ١٥:٦٦ ، ١٦:٦٨ .
- ٣٦- ينظر على سبيل المثال، سيرة الأميرة ٦:٣ ، ١٣:١٨ .

الباب الثالث

المقامة: تشكّل النوع والبنية السردية

الفصل الأول

المقامة: تشكّل النوع السردي

- ١- المقامة: فضاء الدلالة
- ٢- تضاريس عصر قصصي
- ٣- إشكالية الريادة الإبداعية
- ٤- ثبات البنية التقليدية
- ٥- محاولات تقويض البنية التقليدية

١- المقامة: فضاء الدلالة

يحيل الجذر اللغوي للمقامة على «المجلس» أو على «جماعة من الناس» (١). ولما كانت مجالس الناس، تحتم وجود أحاديث في موضوعات كثيرة، أصبحت الدلالة الاصطلاحية، للمقامة، لاتحيل على المجلس مباشرة، بل على الأحايث التي تلقى فيه (٢). وكانت تلك الأحاديث، تعنى أول الأمر بقضايا الدين: من نصح وإرشاد ووعظ، وأمور اللغة، من الفاظ ومرويات لغوية، ووقائع التاريخ: كأيام العرب وحروبهم وأخبار خلفائهم وولاتهم. قبل أن تنتظم في نمط من الأحاديث التي تتميز بقواعد محددة سواء في شكل الإسناد أو تركيب المتن.

لم تعد المقامة، وقد استقامت نوعاً سردياً، تقترب من «الحديث»، ذلك أنها أصبحت تحيل على وقائع متخيلة، مسندة إلى راوٍ يقدمها، لأعلى سبيل التحقق من صدقها، شأن الوظيفة التي كان يقوم بها الخبر، بل على أنها نوع من الأدب السردى الذي يصدر عن موهبة أدبية، غايتها ابتداء حكاية وليس رواية واقعة، مما جعل المقامة، لتحقيق هذا الهدف تقوم على راوٍ وهمي، يخلق متناً وهمياً. وقد وصف القلقشندي ذلك المتن، بأنه «الأحدوثة من الكلام» (٣) وواضح أنه يعني: حكاية.

إن وجود حكاية ما، يلزم وجود راوٍ لها، وبطل تشكل مجموع أفعاله، نسيج تلك الحكاية. وقد ظلت المقامة أمينة على هذين المكونين السريدين اللذين صارا، ضمن بنية محددة، علامة دالة على هذا النوع السردى، وكلما افتقرت المقامة إلى ذلك، فإنها كانت تتخلى عن الشروط التي تميز نوعها.

لقد هيمنت على المقامة، خلال تاريخها الطويل أغراض تقترب من كل عصر من العصور التي مرت بها، ففيما كانت أغراض الوعظ والإرشاد

لصيقة بمراحل تكونها الأولى، أصبحت أغراض الظرف والتطفيل والكدية، وما تستدعيه تلك الأغراض، من شخصيات طفيلية وهامشية ومتماجنة، سمة من سمات موضوعات المقامة في عصور ازدهارها، ثم تنوعت الأغراض التي تعنى بها في تاريخها المتأخر، فصارت وسيلة للوصف والمدح والتعليم، وغير ذلك.

لم تتشكل المقامة العربية بمعزل عن التطورات الأدبية التي شهدتها القرون الأربعة الأولى، إنما كانت تلك التطورات، والخاصة منها في مجال السرد، هي المحضن الذي ترعرعت المقامة في وسطه، وذوّبت فيها بعض خصائصه وسماته، ولكن المقامة كأي نوع مبتكر، وظفت ملامح الموروث السردى التي سبقتها أو عاصرتها توظيفاً جديداً، خضعت فيه لشروطها، ولم تخضع هي لها، بما جعلها تتصف بصفات خاصة بها.

إن المناخ السردى الذي شجع محاولات الابتكار والتجديد وفتح الأفق لظهور المقامة، يتطلب وقفة خاصة ترسم ملامحه العامة، وتؤشر إبرز نماذجه، فذلك إنما يسلط الضوء على خلفيات فن المقامة، ويمهد لربط النتائج بأسبابها، دون أن يعنى مباشرة بقضية التأثير والتأثر، فما يهدف البحث إلى تحقيقه هنا، هو أن يعرض صورة المناخ الإخبارى والسردى في العصر الذى احتضن ولادة المقامة، ويعوم ما استقر من جهود إبداعية في مجال القص، كان وجودها قد تزامن مع ظهور المقامة.

٢- تضاريس عصر سردى

إن الأمر الذى يمكن التثبُّت منه، أن بنية الخبر التقليدية في القرن الرابع من إسناد مركب، ومتن مقيد بذلك الإسناد، قد عُرِضت لهزة خفيفة في المجالات التي لا ترتبط بعلوم الدين. ومن ذلك سيل المدونات في أخبار الظراف والمتماجنين والمكدين والطفيلين والشطّار والعيّارين.

ممن وردت في تضاعيف كتب الأخبار، أو ماورد منها في كتب قائمة برأسها، وتتمثل تلك الهزة إما بتبسيط صورة الإسناد، أو في حقن المتون بوقائع، يصعب التثبت من صحة وقوعها، وقد شجع على ذلك، الاشتغال بالرويات الخرافية والإسرائيلية التي ازدهرت روايتها في هذا القرن. وبذلك فقد شرعت أمام الخبر بوابة، كان الحذر يشوب فتحها من قبل، وتمثل ذلك، بأن الخبر لم يعد يحيل على واقعة تاريخية، قدر عنايته الإحالة على واقعة فنية متخيلة، وذلك في حقول لاعلاقة لها بأدلة الأحكام، وعلى الرغم من ذلك، فإن إطار الإسناد ظلّ موجهاً أساسياً، ينظم الفعالية الأخبارية في هذا العصر، والعصور التي أعقبته.

إن صورة الإسناد البسيط، والمتن الذي يُختلق لأسباب فنية، بوصفهما مظهرين جديدين، قد تجلياً، بأفضل أشكالهما في فن المقامة. وعرفت أشكال متباينة لهما، في عدد وافر من الأخبار والحكايات، سنقف هنا على جانب منها. أورد أحمد بن يوسف الكاتب (٣٤٠=٩٥١) في كتابه «المكافأة» مجموعة كبيرة من الأخبار، أسند بعضها، إسناداً إلى رواة معاصرين له، وتخلّى في بعضها عن الإسناد، وعدّها من مروياته الخاصة التي كان شاهداً عليها. وقسم الأخبار، تبعاً للموضوعات التي أولاها عنايته وهي: أخبار في المكافأة على الأعمال الحسنة، وأخرى في المكافأة على الأعمال القبيحة، وثالثة في حسن العقبي، وأكد قائلاً «إني أثبت في هذه الرسالة، أخباراً في المكافأة على الحسن والقبيح، تنعم الخاطر، وتقرب بغية الراغب، مما سمعناه ممن تقدمنا، وشاهدناه بعصرنا» (٤) وتقسم الأخبار عامة في هذا الكتاب، بأن متونها، لم تعد تهدف مباشرة إلى تقرير واقعة ما، إنما غذيت، بمواقف ورؤى، تؤكد أن المؤلف، كان يبغي تقديم أخبار اعتبارية، في قضايا تخص

أفعال الناس، وأعمالهم.

أمضى القاضي التنوخي (٣٨٤=٩٩٤) السنوات العشرين الأخيرة من عمره، في تصنيف مجموعة كبيرة من الأخبار والحكايات، وأودعها كتابين، أولهما «نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة» في أحد عشر جزءاً. وثانيهما «الفرج بعد الشدة» في ثلاثة أجزاء. وفيما يعد الكتاب الأول مورداً ثميناً لأخبار كثيرة في الأغراض والموضوعات، يعد الثاني، ذخيرة نادرة، للحكايات والأخبار الخاصة بالمأزق والكرب الذي يلحق المرء جراء شدة يقع فيها، والفرج والفوز الذي يعقب تلك الشدة.

إن التنوخي كان يعي تماماً، وبصورة لا تقبل اللبس، إنه كان يقدم نمطاً مبتكراً من الأخبار والحكايات «لأنظير له ولا شكل». فضلاً عن تأكيد أنه في ذلك إنما كان يخرج على «السنن المعروفة في الأخبار» ولأنظن أن تلك السنن التي خرج عليها التنوخي، إلا البنية التقليدية للخبر التي شاعت قبله، وترسّخت في شتى حقول الأدب والمعرفة منذ قرون.

يصدّر التنوخي، كتاب النشوار بخطبة، يقول في طرف منها: «هذه ألفاظ تُلَقِّطُهَا من أفواه الرجال، ومادار في المجالس، وأكثرها مما لا يكاد يتجاوز به الحفظ في الضمائر إلى التخليد في الدفاتر، وأظنها ما سبقت إلى كتب مثله، ولا تخليد بطون الصحف بشيء من جنسه وشكله. والعادة الجارية في مثله، أن يحفظ إذا سمع ليذاكر به، إذا جرى ما يشبهه ويقتضيه، وعرض ما يوجبه ويستدعيه. ولعل قارئها والناظر فيها أن يستضعفها إذا وجدها خارجة عن السنن المعروفة في الأخبار، والطريق المألوف في الحكايات والأثار، الراتبة في الكتب، المتداولة بين أهل الأدب» (٥). وحالما يفرغ من وصف الأخبار التي ضمّنها النشوار،

حتى ينصرف إلى تأكيد فرادة عمله، فيقول: «إن هذه الأخبار جنس لم يسبق إلى كتبه، وإنما أنا تَلَقَطْتُهَا من الأفواه دون الأوراق، ويخرج بذلك عن القصد والمراد، والغرض المطلوب في الاستقامة والسداد إذ ليست الفائدة في التنويع، ولا المغزى التأليف، بل لعل كثيراً مما فيها لانظير له ولا شكل، وهو وحده جنس وأصل - ١٢: ١».

أما كتاب «الفرج بعد الشدة» الذي وصفه الثعالبي، بأنه «أسير من الأمثال، وأسرى من الخيال» (٦)، والذي احتذى فيه التنوخي حذو المدائني وأبي الدنيا وأبي الحسن عمر بن القاضي، فهو سفر لنمط فريد من الأخبار والحكايات، تصف حالة الشدة والمحنة التي يتعرض لها الإنسان، وما يعقب ذلك من فرج، ونسق الشدة والفرج يحكم الكتاب. ويوجهه توجيهاً صارماً، بدءاً من الأخبار المقتضبة في صدر الكتاب. وصولاً إلى الحكايات الطويلة التي لاتندرج تحت وصف الخبر، إنما تتجاوزها إلى الحكاية التي تضمن شخصيات ومواقف ووقائع.

لم يكن التنوخي قد صنف هذا الكتاب، إلا لدافع خاص دفعه إلى ذلك، لما مر به من شدة وفرج، ولذلك، فقد كان المؤلف مشدوداً إلى المناخ الذي كتب فيه، مما جعله يتصرف في الأخبار، ويضفي على مواقف الشدة كثيراً من سمات الحيرة والتردد، الأمر الذي يشحن الحكاية بسمة أدبية واضحة، وما كان يهدف إليه في ذلك، إنما «انشرح صدور ذوي الألباب، عندما يدهمهم من شدة ومصاب، إذ كنت قاسيت من ذلك، في محن دفعت إليها، مما يحنو بي على الممتحنين، ويحدوني على بذل الجهد في تفريج غموم المكروبين» (٧).

لا يمكن الآن تقدير الأثر الذي تركته صيغة الأخبار والحكايات الكثيرة التي صنفها التنوخي، في النصوص السردية التي ظهرت بعد

ذلك، ولكن الذي يمكن حدسه، أن تلك الصيغة التي تحررت إلى درجة ما، من قيد الإسناد المركب، وروجت لمتون مختلفة الأغراض، وفي قوالب تنأى بعض الشيء عن قالب الضيق الذي تميز به الخبر التقليدي، قد ساهمت في إشاعة مناخ سردي جديد، تمثل بنماذج مهمة، سنقف على بعضها، بغية وصف تضاريس الجهود التي عاصرت ظهور المقامة.

أنشأ أبو المطهر الأزدي (القرن الرابع = العاشر الميلادي) حكاية طويلة دعاها «حكاية أبي القاسم البغدادي». ويمكن وصفها بأنها، عمل سردي فريد من نوعه، فهو يختلف عن الخبر وقواعده التي عرفت وترسخت من قبل، ويختلف أيضاً عن الآثار السردية التي أعقبته مثل رسالة التوابع والزوابع ورسالة الغفران. ذلك أن هذه الحكاية التي يستغرق زمن السرد فيها يوماً واحداً، وتصف رحلة راوٍ جوال، يقدم انطباعاته وآراءه ومشاهداته، حول تقاليد عصره، منتخباً للتمثيل على ذلك رجلاً بغدادياً «كنت أعاشره برهة من الدهر، فيتفق منه ألفاظ مستحسنة ومستخشنة، وعبارات أهل بلده مستفصحة ومستفضحة، فأثبتها في خاطري لتكون كالتذكرة في معرفة أخلاق البغداديين على تباين طبقاتهم، وكالنموذج المأخوذ من عاداتهم، وكأنها قد نظمتهم في صورة واحدة يقع تحتها نوعهم، وتشترك فيها أشخاص ذلك على أحد واحد. بحيث لا يختلفون فيه إلا باختلاف المراتب، وتفاوت المنازل (٨) أما هذا النموذج الذي انتخبه الأزدي ممثلاً لأخلاق البغداديين في عصره، فإنما هو شخصية غريبة، متعددة الوجوه، متباينة المواقف، ولنترك له مهمة تقديم تلك الشخصية: «كان هذا الرجل المحلى يعرف بأبي القاسم أحمد بن علي التميمي البغدادي، شيخاً بلحية بيضاء، تلمع في حمرة وجهه يكاد يقطر منه الخمر الصرف، وله عيان كأنه ينظر بهما من زجاج

أخضر، تبصان كأنهما تدوران على زئبق، عياراً نَعَاراً، زعاقاً، شهاقاً. طفيلياً، بابلية، سفيهاً «...» عاشر المقامرين والنباذين، وتخلق بأخلاق المخانيث والقرّادين، ودرس علم الزراقين والمشعبذين-٣» وما أن يفرغ الأزدي من إيراد صفات بطل حكايته، وهي كثيرة، حتى يختتم ذلك. قائلا «هذه بعض أوصاف الشيخ، فأسمع الآن إلى أخباره، وما نجلوه، من طيب إزاره، نستمع شرح قصة خضت منها في فنون غريبة الألوان. وحديثاً كالدرا ألفت منه بين الدر والمرجان-٤».

يستعين الأزدي بأسلوب السرد الذاتي، فتنتال الانطباعات والرؤى الذاتية حول المواقف والأحداث في الحكاية، وتتوالد المشاهد لوصف البطل في المدينة، ويتخلّى فيها عن الإسناد، وبه يستبدل وصفاً مفتوحاً يهدف إلى عرض جولة أبي القاسم، في أماكن المجون واللهو، ومجالس التطفيل والغناء، وعلى الرغم من أن البطل هو المحور الذي تدور حوله الحكاية، لكونها حكايته الشخصية، إلا أنها تقدم في مشاهدتها شخصيات ثانوية، تساعد في نسيج الأحداث، وتسهم في شد الوقائع بعضها إلى بعض، وتتألف تلك الشخصيات من عدد من الجواري والمغنيات والغلمان والمتطفلين، الأمر الذي جعل أماكن اللهو، مسرحاً لأحداث حكاية أبي القاسم، وجعلها تتبوأ مكانها، بوصفها إحدى أكثر الحكايات خلاعة في تاريخ السرد العربي القديم. إذ لا يخرج بطلها الشيخ من الإغراق في الوصف الحسي لكل ما يراه في المجالس التي يحضرها.

إن مكن ضعف هذه الحكاية، يتمثل بأنها، كانت إطاراً لحشد عدد كبير من المقطوعات الشعرية في موضوعات عدة، فضلاً عن وصف مفصل للملابس والعطور والأفرشة والفواكه والخمور والمغنيات

والجوارى والغلمان، الأمر الذي جعلها وصفاً لرحلة البطل في المدينة. أكثر ما تكون نسيجاً من الوقائع والشخصيات، ولقد أكد المؤلف على نحو غير مباشر ذلك، حينما اختتم كتابه قائلاً: «هذه حكاية أبي القاسم البغدادي التميمي، وأحواله التي توضح لك أنه كان غرة الزمان، وعديل الشيطان، ومجمع المجالس والمقابح، متجاوزاً الغاية والحد، متكاملًا في الهزل والجد-١٤٦».

أثران سرديان بارزان، ظهرًا أيضاً في هذا العصر، وجعلًا من الرحلة. إطاراً يحكم أحداثهما، إذ يقوم فيهما البطل الجوال بوصف مشاهداته. وهذان الأثران هما «رسالة التوابع والزوابع» لابن شهيد الأندلسي (٤٢٦=١٠٣٤) و«رسالة الغفران» لأبي العلاء المعري (٤٤٩=١٠٥٧).

يتصل هذان الأثران، في كثير من وجوههما، بالموروث الديني، الخاص بمرويات الإسراء والمعراج، ويستلهمان مفهوم الارتحال إلى عالم جديد، يختلف عن عالم البطل بحثاً وراء هدف ما، وفيما يختار ابن شهيد عالم الجن، يختار المعري الآخرة، وفيما يهدف الأول إلى الوقوف على سر شاعرية بعض الشعراء والأدباء باللقاء برئي كل منهم، يهدف الثاني إلى معرفة مصائرهم في الآخرة. ويقوم فيهما البطل، الذي ينتدب نفسه راوياً، بوصف فعل أنجزه أو شاهده.

يصطفي الراوي- البطل في رسالة التوابع والزوابع، تابعاً من الجن له، يدعى زهير بن نمير، يرافقه في إرتحاله حيث يذهب، ويؤكد الراوي المكنى بأبي عامر، أنه «متى إرتج على، أو انقطع بي مسلك، أو خانني أسلوب، أنشد الأبيات، فيمثل بي صاحبي، فأسيرُ إلى ما أرغب، وأدرك بقريحتي ما أطلب، وتأكدتُ صحبتنا، وجرت قصص لولا أن يطول الكتاب لذكرتُ أكثرها، لكنني ذاكر بعضها» (٩) وحالما يفرغ أبو عامر من

هذه المقدمة، التي يوضح فيها علاقته بتابعه، حتى ينطلق وتابعه إلى وادي الجن، حيث توابع الشعراء، وفيه يقابلان توابع امرئ القيس. وطرفة بن العبد، وقيس بن الخطيم، وأبي تمام، والبحثري، وأبي نواس. والمتنبي، وينشدهم أبو عامر (= وقد يحيل على ابن شهيد لتطابق كنيتهما وكونهما شاعرين- كاتبين) مقطعات من قصائده، فيجيزونها له، ويعدُّنه شاعراً، وما يلبث أبو عامر، أن يتجه إلى حيث توابع الكتاب. مثل توابع الجاحظ وعبد الحميد وبديع الزمان وإسحاق بن حمام. وأمام كل منهم، يقرأ أبو عامر، بعضاً من رسائله النثرية، ويتجه بعد ذلك، إلى مجلس لنقاد الجن، ويختتم رحلته بالوصول إلى مكان خاص بحيوان الجن، فيروي لهم بعض أشعاره وشذرات من نثره، ليثبت أنه مبرز في حقل الشعر والنثر. وحالما ينتهي من تطوافه ويثبت جدارته أمام توابع الشعراء والكتاب ونقاد الجن، حتى يعود برفقة تابعه إلى المكان الذي انطلق منه.

تنهج رسالة الغفران نهج رسالة التوابع والزوابع، في كون راويها ابن القارح، شأنه شأن أبي عامر، يرحل إلى عالم غير عالمه، يكون هذه المرة عالم الآخرة، وفيها يقوم بمحاولة صعبة لدخول الجنة، ولا يفلح في ذلك، إلا بعد تدخل من الصحابة، وموافقة الرسول (١٠)، وتنفتح مشاهد السرد، بعد ذلك على وصف مفصل لمحتويات الجنة من أنهار وأشجار وولدان، الأمر الذي يحدد ملامح الفضاء الذي ستدور الأحداث، فيه. وتتمثل تلك الأحداث بحضور ابن القارح مجالس شعراء وأدباء. خلدوا في الجنة فيسألهم في شعرهم وأدبهم، ويجادلهم في أوجه روايته وإعرابه، ثم لا ينفك يورد وصفاً مثيراً لمحتويات الجنة، وتقود الرحلة الراوي في نهاية المطاف إلى النار، حيث هول العذاب والرعب الذي يثيرد

يوم الحشر، ويتفرج على إبليس، وقد كبل بالأغلال، وهو يُضرب بمقامع من الحديد، ويتقدم ابن القارح متوغلاً في النار، فيجد مجموعة من الشعراء يتعرضون للعذاب، فهذا صخر الذي تتعالى النار من هامته. وذاك بشار الضرير الذي منح البصر في الآخرة، فكلما أغمض عينيه فتحهما زبانية الجحيم بكلايب متوقدة من شدة النار، ولا يلبث ابن القارح أن يرى في النار، شعراء مثل عنتره و،الأخطل وغيرهما.

لقد وصف جولد سيهير رسالة الغفران، بأنها «العمل الغزير الفكرة، العظيم الثروة إلى أقصى حد من الوجهة اللغوية» (١١)، ولا شك في أن احتشاد الرسالة، بالأفكار والمناقشات اللغوية والأدبية، أضعف إلى حد كبير بنيتها السردية، ذلك أنه، على الرغم من أن رحلة الراوي، أطرّت أحداث الرسالة، إلا أن الإغراق في شؤون اللغة، أفرغ الرسالة من قوة الحكاية، فتحوّلت إلى مشاهد متتالية لا ينتظمها سوى الراوي الذي يقف على الأشياء، ويصفها مشهداً بعد آخر. ولعل ما شفع لرسالة الغفران، ومنحها أهمية خاصة في السياق، أن فضاء الآخرة، وما يفترضه من أحداث متخيلة، نضحها بقوة سواء تعلق ذلك بغرابة المكان وجدته، وما يستدعيه من احتمالات تستمد وجودها من الموروث الديني حول الجنة والنار، أو بمحاولات الراوي المستميتة للولوج إلى هذا الفضاء الغريب، ووقوفه على أعمال الثواب والعقاب التي يلقاها البشر في الآخرة.

إن نظرة شاملة إلى البنية السردية، لرسالتي ابن شهيد وأبي العلاء، تكشف أن الرسالتين كانتا، قد حذتا حذو حكاية أبي القاسم البغدادي، ليس في الغرض، إنما في اسلتهاام الرحلة، واستثمار الإمكانيات التي توفرها سواء أكانت رحلة في مدينة ما، أم وادٍ للجن، أم الآخرة، ذلك أن

تلك الآثار الأدبية الثلاثة اعتمدت على راوية جوال، يختلق حكاية لأهداف متباينة يتخلى فيها عن الإسناد لأنه يروي مشاهداته العيانية. ويرتب مشاهد السرد على التعاقب دون أن يعنى بضرورات الحكاية من صراع وذروة واختلاف في مواقف الشخصيات، الأمر الذي جعل تلك الآثار تتسم بضعف بين في بنياتها السردية، لكنها من ناحية ثانية- وهو ما يهتم هذا البحث بكشفه- نهضت، إلى جوار الأعمال التي وقفنا عليها لأحمد بن يوسف الكاتب والتنوشي، بوصفها أمثلة ليس إلا على الصورة الخصبة والفنية للجهود السردية التي تزامنت وعصر ظهور المقامة، بمهمة غاية في الخطورة فقد خفضت إلى درجة ما من هيمنة الإسناد المركب-، وأن لم تفلح في تقويضه- وبه استبدلت إسناداً بسيطاً لا يهدف إلا إلى تأطير حكاية، تُختلق لأغراض فنية واعتبارية.

في مثل هذا المناخ السردى، بزغت المقامة نوعاً جديداً، ذوبت فيها كثيراً من كشوفات العصر في مجال السرد، وفي مقدمة ذلك، اعتمادها على الراوية الجوال الذي يلزم بطلاً رحالة، وبوساطة المناقلة الشفاهية بينهما، للوقائع التي عاشاها، يتكون متن المقامة، الذي من ميزاته الأساسية أنه يتضمن حكاية، محبوكة حبكاً فنياً متماسكاً. فإلى تأكيد الريادة الإبداعية لفن المقامة، يتجه مسار البحث في الفقرة اللاحقة.

٣- إشكالية الريادة الإبداعية

كان أبو القاسم الحريري (٤٤٦-٥١٦=١٠٥٤-١١٢٢) قد أقرب بأن بديع الزمان الهمداني (٣٥٨=٣٩٨=٩٦٨-١٠٠٧) مبتدع فن المقامات، وإنه «سباق غايات، وصاحب آيات. وإن المتصدي بعده لإنشاء مقامة، ولو أوتي بلاغة قدامة، لا يغترف إلا من فضالته، ولا يسرى ذلك المسرى إلا بدلالته» (١٢). وأكد أنه يريد أن ينشئ مقامات، يتلو فيها «تلو البديع، وإن لم يدرك

الضالع شاو الضليع(١٣). وجاراه في تأكيد ريادة الهمذاني، لفضن المقامة. القلقشندي، بقوله إن «أول من فتح باب عمل المقامات، علامة الدهر. وإمام الأدب، البديع الهمذاني» (١٤).

إن الريادة الإبداعية، لا تقترن مباشرة بالريادة الزمنية، ففيما تحيل الثانية على محاولات تدرج في سياق التاريخ، تحيل الأولى على الموهبة الخلاقة التي تفتزع نمطاً جديداً للتعبير، يكتسب قوته وديمومته من قدرته على تأسيس قواعد محددة في البناء، وفيما ترتبط الريادة الزمنية، بالمحاولات غير المتميزة فنياً لنمط من أنماط القول، تقترن الريادة الإبداعية، بالمثال الذي اكتسب قوته المعرفية، ليكون نسيجاً يحتذى، وموجهاً أساسياً للجهود اللاحقة. ومن أجل تسليط الضوء على ريادة الهمذاني الإبداعية، وأهميتها في تاريخ فن المقامة، لابد من الوقوف قليلاً على الجهود التي تحيل على الريادة الزمنية، لكي يتضح جهد الهمذاني.

لقد عرفت أربع طبقات من كتاب المقامات بين القرنين الثالث والسادس في الثانية يندرج الهمذاني، وفي الأخيرة الحريري، ويمثل الطبقة الأولى: النورى الصوفي (٢٩٥=٩٠٧) وابن بسام (٣٠٣ - ٩٤٤) والثانية: الهمذاني (٣٩٨ - ١٠٠٧) وابن نباته السعدي (٤٠٥=١٠١٤) والسلمي (٤١٣=١٠٢٢). والثالثة: ابن بطلان (٤٦٠=١٠٦٧) وابن ناقي (٤٨٥=١٠٩٢) والرابعة: الغزالي (٥٠٥=١١١١) والحريري (٥١٦=١١٢٢) والزمخشري (٥٣٨=١١٤٣) والاشتركي (٥٣٨=١١٤٣) وعلى الرغم من أن هذا المسرد التاريخي يثبت أن المقامة عرفت قبل أكثر من قرن على ظهور الهمذاني، إلا أن الجهود السابقة لم تظفر بأية أهمية تذكر، سوى حق سبق الزمنى، مما يدل على أن إشارة الحريري تكتسب أهميتها

الخاصة، لأنها تؤثر زيادة هذا الفن، ليس طبقاً لمعيار التاريخ بل انطلاقاً من معيار الإبداع، الأمر الذي يوجب التأكيد هنا أن إضفاء أية أهمية على القدم التاريخي، في هذا الموضوع ، لا معنى له، بما في ذلك تأكيد زكي مبارك، من أنه توصل «إلى أن بديع الزمان ليس مبتكر فن المقامات وإنما ابتكره ابن دريد» (١٥).

ليس من شأن هذا البحث، دحض آراء الآخرين، إنما من شأنه تأكيد فروضه بأدلة وقرائن، ومناقشة الآراء الأخرى إذا لزم الأمر، ولما كان «الاكتشاف» الذي توصل إليه زكي مبارك، قد استأثر بأهتمام الآخرين في سياق موضوع البحث في تاريخ المقامات، فإن استنطاق النص الذي استند إليه مبارك، بموجب قراءة مغايرة له، تصبح ضرورة ملحة.

استند مبارك في أمر زيادة ابن دريد إلى النص الآتي الذي أورده الحصري: «لما رأى (=الهمداني) أبا بكر محمد بن الحسين دريد الأزدي، أغرب بأربعين حديثاً، وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، واستنخبها من معادن فكره، وأبدأها للأبصار والبصائر، وأهداها للأفكار والضمائر، في معارض أعجمية، وألفاظ حوشية، فجاء أكثر ما أظهر تنبو عن قبوله الطباع، ولا ترفع له حجبها الأسماع، وتوسع فيها، إذ صرف ألفاظها ومعانيها في وجوه مختلفة، وضروب متصرفة، عارضها بأربعمئة مقامة في الكدية، تذوب ظرفاً، وتقطر حسناً، لامناسبة بين المقامتين لفظاً ولا معنى، وقف مناقلتها بين رجلين: سمى أحدهما عيسى بن هشام، والآخر أبا الفتح الإسكندري، وجعلهما يتهاديان الدر، ويتنافثان السحر، في معان تضحك الحزين، وتحرك الرصين، يتطلع منها كل طريفة، ويوقف منها على كل لطيفة، وربما أفرد أحدهما بالحكاية، وخص أحدهما بالرواية» (١٦).

إن استنطاق نص الحصري لابد أن يراعي الحقائق الآتية:

١- إن ابن دريد (٢٢٣-٣٢١=٨٣٧-٩٣٣)، لم يكن سوى لغوي- إخباري، يعتمد على سلسلة الإسناد التقليدية في رواية الخبر، كما تدل على ذلك الأخبار المنسوبة إليه في كتاب الأمالي، لأبي على القالي (٣٥٦=٩٦٦).

٢- إن الحصري القيرواني (٤٥٣=١٠٦١) متأخر كثيراً عن عصر ابن دريد، كما أنه متأخر عن الهمداني، مما يؤكد أن روايته لم تكن معاصرة للحدث الذي تقرر.

٣- إن نص الحصري يسكت عن جهود كتاب سابقين للمقامات، عاصروا ابن دريد كالنوري الصوفي وابن بسام.

٤- إنه يقرر أن أحاديث ابن دريد، من المرويات اللغوية، وهدفها التعليم.

٥- إنه يميز بين مصطلحي «الحديث» و«المقامة».

٦- إنه لا يورد أي وجه من وجوه الشبه بينهما في الغرض والعدد والمناسبة.

٧- إنه يؤكد أن مقامات الهمداني، وقف على مناقلتها راو وبطل، ولا تتضمن أحاديث ابن دريد شيئاً من ذلك، فما هي سوى أخبار مسندة.

إن قراءة نص الحصري، في ضوء الحقائق أعلاه، لا تكشف أية علاقة بين الأحاديث والمقامات، فإذا وضعنا في الاعتبار ثلاثة مكونات أساسية مشتركة بينهما وهي: صيغة الإسناد، وبنية المتن، والغرض، نجد أنهما يختلفان، اختلافاً كلياً فيهما، ففيما جاءت الأحاديث بإسناد مركب أمين على تقاليد الخبر، كما عرفت في الأحاديث النبوية والأخبار الأدبية والتاريخية، وبمتن لا ينطوي على بنية فنية محددة، كونه لا يعنى إلا

بإيصال القصد على نحو مباشر، وبأغراض متعددة، تهدف إلى حصر الغريب والحوشي من الألفاظ، فإن المقامات تختلف عن الأحاديث في كل ماورد ذكره، فالإسناد البسيط الذي يؤطرها، لا يهدف إلى تقصي الحقيقة، إنما يدشن لظهور الحكاية، وتهيئة أسباب المناقلة السردية للمتن بين الراوي والبطل، واعتمدت على متن، قوامه حكاية، متماسكة البناء (١٧). وطفى عليها غرض الكدية.

إن المضاهاة بين الأحاديث والمقامات، لاتدل على ماذهب إليه مبارك. من أن ابن دريد هو مبتكر فن المقامة، وأن البديع قد جراه في ذلك، إنما تقرر، أن كلا منهما كان يعمل في حقل من حقول التعبير، يختلف عن الآخر، وفيما كان الأول، يهدف إلى إقرار حقائق لغوية، كي تندرج في سياق الوقائع التاريخية للمرويات اللغوية، كان الثاني، يبدع نوعاً سردياً جديداً قيض له، أن يستأثر بعناية اللاحقين، وأن يتصف بثبات في مكونات بنيته السردية، زمنياً طويلاً. إلى درجة عدّ فيها «بدعة أدبية، تكاد من فرط تميزها عن أنماط الكتابة المعهودة، تكون ناجمة عن غير أصل...» وأن صاحبها سواها على غير مثال، ونسجها على غير منوال» (١٨).

٤- ثبات البنية التقليدية

وصفت المقامات، بأنها «أوضح الأنواع وأكثرها تحديداً وتمييزاً بين كافة أنواع الكتابة النثرية العربية في العصر الوسيط» (١٩) ومن المؤكد أن هذا الوصف، إنما اشتق، مما تميزت به المقامات، ومن جدة في الصياغة، وابتكار في البنية، الأمر الذي يحيل على ظهور نوع سردي، لم يكن معروفاً من قبل.

إن البنية المميزة للمقامة، كما وضع أسسها الهمداني، اتصفت بأنها،

استندت إلى ركنين مهمين، أولهما: راوٍ ينهض بمهمة إخبارية محددة. وثانيهما: بطل ينجز مهمة واضحة، ومن خلاصة تفاعل الراوي والبطل، يتكوّن متن حكايتي قوامه الرواية والحكاية، والعلاقة التي تربطهما. إن هذه البنية، التي ثبتت الحريري، فيما بعد دعائمها في تاريخ السرد العربي، ظلت زمناً طويلاً، توجه بقوتها الجهود الإبداعية في فن المقامة. ومن المؤكد أن الحريري نفسه، قد عمل بتوجيه من تلك البنية، وأجهد نفسه في تقليدها كما سبق التأكيد من إقراره أنه كان يريد في مقاماته أن يتلو ما أبدعه الهمذاني، ومن ثم يبطل الزعم القائل أنه كتب مقاماته، إثر لقائه شيخاً جوالاً من سروج (٢٠).

حافظ الحريري، على نمط العلاقة التي أوجدها الهمذاني بين الراوي والبطل، وجاراه في ذلك، مع عناية خاصة بالصياغات اللفظية التي استجذبت في عصره، الأمر الذي جعل انصرافه إلى التصنع والزخرفة مأخذاً عليه، فقد وصف بروكلمان مقاماته، بأنها «شيئ يبهر العيون، ويسحر القلوب لحظة كالألعاب النارية الجميلة، غير أنها عقيمة كتلك الألعاب، سواء بسواء» (٢١). وقد جراه آخرون في تأكيد ذلك (٢٢).

لقد أقر عدد من كتاب المقامة، بالأهمية الاستثنائية التي مثلها الحريري في تاريخ المقامة، بعد رائدها الهمذاني، ومنهم ابن الصيقل الجزري (٧٠١=١٣٠١)، الذي وصفه بأنه «أوحد زمانه، وأرشد أوانه»، وأنه لذلك، لم يفلح في مجاراته، وما كان إلاّ تابعاً مقلداً له، قائلاً «ما أنا ممن ينازل شجعان أسجاعه، ويطاول مازان أوزان اختراعه، ويعتلي أبكاره، ويقاوم ويجتلي أبكاره» (٢٣)، وظلّ يستمرّ دوره كمقلد، واصفاً نفسه بالفرس الثاني في السباق، فيما كان الحريري الأول، تارة، وبأنه

الجراد، فيما كان الحريري هو الصقر، تارة أخرى، وأفضى ذلك إلى أن يتبوا الحريري، موقع الإمامة في هذا المضمار، حينما طغت أساليب التصنع في التعبير، وصارت مقاماته قبلة الهواة والمحترفين من كتاب المقامات، وقد أريت شروحها على الثلاثين بين القرنين السادس والثالث عشر الهجري (٢٤).

لم يقتصر أمر ترسم خطى الحريري على القدماء بل ترسمها المحدثون أيضاً، ومن أكثرهم التزاماً بذلك اليازجي (١٢٨٨=١٨٧١) الذي «بالغ في تقليده في الموضوع، وصورة الأشخاص وتصرفاتهم، كما نهج على صياغة المقامات الحريرية في التزام الأسلوب المسجع» (٢٥).

إن النماذج الأربعة التي انتخبناها لتمثيل البنية السردية التقليدية للمقامة العربية، وهي الهمذاني والحريري وابن الصقيل الجزري واليازجي، ظلت ابتداء من القرن الرابع، تعمل في أفق محدد الأبعاد، محكوم بنظام صارم، أسبغ على المقامات - مع اختلاف عصورها - بنية ثابتة، مما جعل المقامات «تنطوي على ذاتها في شكل حلزوني» (٢٦)، ولم تقوض تلك البنية - التي سنعتمدها موضوعاً للتحليل في الفصل القادم - إلى أن اختفى هذا النوع، ولكن الأمر الذي ينبغي الوقوف عليه، والبحث فيه هو أن تاريخ المقامة العربية، قد عرف منذ وقت مبكر، تياراً استفاد من المقومات الفنية للمقامة التقليدية، ونشأ على هامشها، واندرج في تاريخها، لكنه لم يخضع خضوعاً تاماً لبنيتها، إنما تحرر في طبيعة العلاقات التي تربط مكونات البنية السردية ونوعها. إن الوقوف على تشكّل فن المقامة، بوصفه نوعاً أساسياً من أنواع السرد العربي القديم، يقتضي التريث أمام ذلك التيار.

٥- محاولات تقويض البنية التقليدية

في الوقت الذي وضع فيه الهمداني، أصول البنية التقليدية لفن المقامة، فإنه في عدد قليل من مقاماته (٢٧)، لم يلتزم القواعد التي نظمت معظم مقاماته الأخرى، فقد تخلّى في بعض المقامات، عن ثنائية الراوي والبطل، وهي من لوازم البنية التقليدية، واختفى أبو الفتح الإسكندري، فكان عيسى بن هشام يقوم أحياناً بمهمته فيكون مرة راوية، ويكون مرة أخرى راوية وبطل.

إنّ خروج الهمداني المبكر، على البيئة التي أرسى دعائمها، فتح الأفق. أمام معارضة شديدة لتلك البنية في القرون اللاحقة، وكانت أوجه الخروج تتعدد، من تغيب للبطل إلى اندغامه في الراوي إلى تخلي الراوي عن مهمته السردية، مما جعل عدداً لا بأس به من المقامات العربية، طوال عشرة قرون تتحول إلى أخبار وصفية، ناهيك عن افتقارها إلى الشروط الخاصة بالنوع الذي تنتمي إليه.

كانت أوضح محاولات عدم الالتزام بقواعد المقامة قد جاء بها ابن ناقياً، إذ لم يلتزم براوٍ محدد في مقاماته، وإن التزم ببطل واحد فيها هو اليشكري (٢٨)، مما أفضى إلى بروز مظهر من المظاهر الجديدة، تتمثل في إمكانية تعدد الرواة في المقامة، أما الغزالي، وهو معاصر لابن ناقياً، فقد جاءت مقاماته، تقليداً للخبر العربي، ولم يكن معنياً فيما يبدو بالانخراط الجدي في فن المقامة، بدلالة قوله، انه في مقاماته هذه كان يهدف إلى جمع «ألفاظ البلغاء وفقر الحكماء وسير الملوك المتقدمين، وكلام الأولياء، والأدباء الراشدين، وأعيان فوائد الكتب، ومختارات ما نقله، ونثره أهل الأدب، ومحاسن أشعار القدماء، والمحدثين، وملح أخبار الفضلاء والمتأدبين» (٢٩)، الأمر الذي يؤكد أن مقامات الغزالي، ماهي إلا

مرويات إخبارية لاتندرج في نوع المقامة، وهي تجاري أخبار الزهاد والأدباء في نصائحهم الملوك والخلفاء والأمراء والولاة، والتي اصطلح عليها ابن قتيبة (٢٧٦=٨٨٩) بـ«المقامات» لاوصفاً فنياً لها، إنما دلالة على مجلس النصيح والإرشاد (٣٠).

جاءت مقامات الزمخشري في القرن السادس، مثلاً جلياً، على الاستغناء عن البطل، والاكتفاء براوي يخاطب نفسه وعظماً، وكان الزمخشري يهدف فيها إلى مناجاة نفسه، إثر تجربة مرضٍ قاسية، ولم يأل جهداً كما يقول في «انتقاء ألفاظها، وأحكام أسجاعها، وتضويف نسجها، وإبداع نظمها، وإيداعها المعاني التي تزيد المستبصر في دين الله استبصاراً، والمعتبر من أولي الألباب اعتباراً» (٣١) ولما كان الراوي أبو القاسم (=وهي كنية الزمخشري) يعظ ذاته، فقد غابت الحكاية، وتحول النص إلى مناجاة اعتبارية للنفس، تفتقر إلى مكونات البنية السردية للمقامة، وصار الإرسال يصدر عن الراوي، ويرسل إليه في الوقت نفسه، وهو ما يختلف والإرسال السردية في المقامة، الذي يتجه إلى مروي له غير الراوي والبطل.

يمكن عدّ مقامات ابن الجوزي (٥٩٧=١٢٠٠) من التيار الذي لم يلتزم بقواعد المقامة التقليدية، وإن راعى فيها بعض تلك القواعد أحياناً، فقد انتخب لمقاماته راوية بطلاً، سماه «أبا التقويم» رمزاً للعقل، وجعل ظهور هذا الراوي مقترناً بظهور راوٍ مجهول يستبقه، يستعين بضمير المتكلم، ففي مقامة «في وصف قاص»، يقوم الراوي المجهول، في مجلس خاص، بوصف شخصية أبي التقويم، فيطلب إليه من في المجلس، أن يكتب إليه بالحضور، فما كان من الأخير إلا الحضور مسرعاً فينتخب له موضوعاً للمسامرة عن القصص، لأنها «أوفى الأقسام وأوفر

الحصص» (٣٢)، فيروى للحضور قصصاً دينية عن آدم ونوح وعاد وثمرود وشعيب وقارون وقوم سبأ وإبراهيم ويوسف وداود، وسليمان وعيسى وأصحاب الكهف، ويختتم سلسلة قصصه، بسيرة الرسول محمد. وللتوفيق بين عدد القصص، والزمن الذي تستغرقه روايتها، يلجأ الراوي إلى تقسيم المقامة على خمسة أقسام، يستغرق كل قسم ليلة واحدة، وهو شكل مبتكر في المقامة العربية، لم تتوفر لنا بعد شواهد على وجوده في تاريخ المقامة إلا في مقامات ابن الجوزي، وهو يشبه إلى حد ما تركيب «ألف ليلة وليلة». سواء من جهة الراوي، أو المروي له، أو في تقطيع الحكاية، تبعاً لعدد الليالي الذي تستغرقه الرواية.

وتندرج في هذا السياق، مقامة للشاب الظريف (= شمس الدين بن عفيف التلمساني) (٦٨٧=١٢٨٨) التي يرويها راوٍ واحد، وفيها ثلاثة أبطال. يقوم كل منهم، برواية حكايته للراوي (٣٣)، وهو أمر لم يعرف من قبل. يناقض مقامات ابن ناقياً الذي أوجد تعدداً في الرواة، والتزاماً ببطل واحد. وتكاد «مقامة في قواعد بغداد في الدولة العباسية» (٣٤) لظهير الدين الكازروني (٦٩٧=١٢٩٨) تنحو المنحى ذاته، إذ يتناوب فيها على الرواية شخصان هما: قاضي تبريز الذي يؤمل نفسه زيارة بغداد، ورجل آخر لا يعلن عن اسمه، يصف له المدينة، ومالحق بها من دمار، وتفتقر المقامة إلى الحكاية، ولا تعدو سوى وصف مفصل للمدينة وما آلت إليه من خراب. وحذا ابن الوردي (٧٤٩=١٣٤٩) حذو سابقه، إذ جعل مقاماته وسيلة للتعبير عن قضايا متعددة، دونما عناية بالشخصية المركزية في المقامة (٣٥).

توالت محاولات الخروج على البنية التقليدية للمقامة بعد ذلك. كما يلمس في مقامات القوأس (٨٨٦=١٤٨١) الذي أوجد عدة أبطال لمقاماته، والسيوطي (٩١١=١٥٠٥) الذي أحال مقاماته على نمط من

المنظرات، دونما عناية ببطل أو راو، إنما جعل نفسه محورا لمناجاة ذاتية، (٣٦) والخفاجي (١٠٦٩=١٦٥٨) الذي صرف همه لنقد المظاهر الاجتماعية السيئة، دون اهتمام بقواعد فن المقامة، وفي هذا التيار تدخل مقامات الكريدي (١١٩٧=١٧٨٢) والشيرازي (ق١٢هـ = ق١٨هـ) (٣٧). وأصبحت المقامة عند السويدي (١١٧٤=١٧٦٠) وسيلة للتعبير الذي يقوم على الأمثال السائرة (٣٨) وعند الورغي (١١٩٠=١٧٧٦) وسيلة لمدح الولاة والأمراء (٣٩).

وغني عن القول، إن المحاولات التي اندرجت تحت نوع المقامة، ولم تكن أمينة على قواعدها الصارمة، ما كانت سوى أعمال هامشية، لم يقيض لها أن تستأثر بالاهتمام، وكانت تستخدم بوصفها وسيلة من وسائل التعبير عن قضايا ومواقف ومشكلات ذاتية أو موضوعية، ولم يكن هدف كتابها تقديم أعمال فنية خالصة، شأن الرواد الأول للمقامة، فقد أصبحت المقامة عند المتأخرين كالشدياق (١٣٠٥=٨٨٦) والأنصاري (١٣٢٤=١٩٠٦) وسيلة للدرس اللغوي، وعرض المعارف الخاصة الغربية، والمعاني الغامضة، ومعرضاً لترادف الكلمات، والتعابير الغربية وكان الهدف التعليمي هو الوجه الأول لكثير من تلك الأعمال، ولا يتردد كثير من الكتاب، عن الإعلان، أن هدفهم تعليمي مباشر وليس فنياً، شأن محمد فريد وجدي (ولد ١٢٩٥=١٨٨٧)، الذي يقول:

«لسنا أول من اخترع هذا النوع من الأدب، فقد سبقنا إليه فطاحل كتاب العربية الأقدمون: بديع الزمان الهمداني، وأبو القاسم الحريري، وجار الله الزمخشري، وجلال السيوطي وغيرهم. تلا تلوهم في العصر الحديث: الشيخ ناصيف اليازجي اللغوي المشهور بسورية، فرأينا أن نحتذي شاكلتهم، ونترسم خطواتهم، بوضع مقامات أدبية، ترمي لأغراض تعليمية، وزدنا عن متقدمينا، بأن جعلنا الصيغة الفلسفية فيها متغلبة على سواها» (٤٠).

إن الإشارة التي أوردها محمد فريد وجدي، وغيره من المحدثين، حول ترسّم خطوات السابقين، واحتذاء نموذجهم، لاتنطوي على الحقيقة. فالترسّم المزعوم، لم يكن اقتداء بالبنية السردية لنموذج الأقدمين بل هو نوع من الاقرار بفضل أولئك السابقين، وثمة فرق لا يخفى بين استلهام نموذج ما، وبين الاعجاب بصاحبه، أما التصريح الذي لابس فيه، بالهدف التعليمي للمقامة، فهو إقرار واضح، باستخدامها وسيلة. في إيصال معرفة معينة، فلسفية أو لغوية أو تاريخية، الأمر الذي يجعل النص الأدبي حاملاً لمحمول غريب عنه، وسيلته الحجاج والجدل والبراهين والقول المباشر الذي لا ينطوي على مقاصد رمزية، ومرام يمكن التحقيق منها، دون اللجوء إلى الاستنطاق والتأويل، وهو ما لا يمكن أن يكون النص الأدبي معبراً عنه إلا بتخيله عن أدبيته، ووظيفته التي توحي بالمغزى، ولاتحيل على القصد مباشرة.

لم تنتظم محاولات الخروج على البنية التقليدية للمقامة في اتجاه واحد، بل اتخذت مظاهر متعددة، كما وقفنا عليها، مما جعلها فردية، لم تكتسب إمكانية استقطاب مماثلة للنمط التقليدي، الأمر الذي يحتم علينا، في هذا البحث، الاقتصار على دراسة «سردية» النمط التقليدي، لكونه يمثل تياراً كبيراً، يتصف بخصائص وصفات محددة، تمنحه حق انتزاع صفة النوع السردى الخاص بين أنواع السردى العربى القديم الأخرى.

الهوامش

- (١) الصحاح والقاموس المحيط والمعجم الوسيط، مادة «قوم».
- (٢) شوقي ضيف، المقامة، القاهرة ٨.
- (٣) صبح الأعشى ١٤: ١١٠.
- (٤) أحمد بن يوسف الكاتب، المكافأة، تحقيق أحمد أمين وعلي الجارم، القاهرة ٣.
- (٥) نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ١: ١.
- (٦) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة ٢: ٣٤٦.
- (٧) التنوخي، الفرغ بعد الشدة، بيروت ١: ٥٢.
- (٨) أبو المطهر الأزدي، حكاية أبي القاسم البغدادى ، تحقيق آدم متز، هيدلبرج ١.
- (٩) ابن شهيد الأندلسي، رسالة التوابع والزوابع، تحقيق بطرس البستاني، بيروت ٩٠ ونص الرسالة ورد في كتاب الذخيرة لابن بسام ق ١ مج ١: ٢٤٥-٣٠١.
- (١٠) أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تحقيق على شلق، بيروت ٩٨.
- (١١) جولد سيهير، مذاهب التفسير الإسلامي، ترجمة عبد الحلیم النجار، القاهرة ٧١.
- (١٢) الحريري، مقامات الحريري، بيروت ١٣.
- (١٣) م ن ١١.
- (١٤) صبح الأعشى ١٤: ١١٠.
- (١٥) زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، بيروت ١: ٢٤٣.
- (١٦) زهر الآداب ١: ٢٧٣-٢٧٤.

- (١٧) سنقف على بنية الحكاية في الفقرة ٤ الفصل ٢ الباب ٣.
- (١٨) حمادي صمود، الوجه والقفأ في تلازم التراث والحداثة، تونس ١١-١٢.
- (١٩) فدوى مالطي دوجلاس، بناء النص التراثي، بغداد ٩٥.
- (٢٠) المكي، نزهة الجليس ومنية الأديب الأنيس، النجف ٢:٣، وشذرات الذهب ٤:٥٠ وكشف الظنون ٢:١٧٨٨.
- (٢١) بروكلمان، تاريخ الأدب العربي ٥:١٤٤.
- (٢٢) أنيس المقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، بيروت ٣٩٧ وأندريه ميكال، الأدب العربي ٨٣.
- (٢٣) ابن الصيقل الجزري، المقامات الزينية، تحقيق عباس مصطفى الصالحي، بيروت ٧٦.
- (٢٤) انظر قائمة الشروح في بروكلمان، تاريخ الأدب العربي ٥:١٤٧-١٥٠.
- (٢٥) فكتور الكك، بديعات الزمان، بيروت ١٢٦.
- (٢٦) م. ن. ١٠٢.
- (٢٧) وهي: الصميرية والمغزلية والنهيديّة والبغدادية والغيلانية والتميمية والبشرية.
- (٢٨) يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، مكة المكرمة ١٦٧.
- (٢٩) الغزالي، مقامات العلماء بين يدي الخلفاء والأمراء، تحقيق محمد جاسم التميمي، بغداد ٤٤.
- (٣٠) عيون الأخبار، ٢:٣٣٣-٣٤٣.
- (٣١) الزمخشري، شرح مقامات الزمخشري، بيروت ١٢.
- (٣٢) ابن الجوزي، مقامات ابن الجوزي، تحقيق محمد نفش، القاهرة ١٤.
- (٣٣) التلمساني، المقامة، ملحقة بديوان محمد بن يوسف الشيباني،

تحقيق محمد سليم الأنسي، بيروت ١٣.

(٣٤) الكازورني، مقامة في قواعد بغداد الدولة العباسية، تحقيق كوركيس عواد وميخائيل عواد، مجلة المورد عدد ١٩٧٩/٤، بغداد ٤٢٨.

(٣٥) فن المقامات بين المشرق والمغرب ٢٤٥.

(٣٦) محمد رشدي حسن، أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة، القاهرة ٤٩.

(٣٧) السويدي، مقامة الأمثال السائرة، القاهرة ١٤.

(٣٩) الورغي، مقامات الورغي ورسائله، تحقيق عبد العزيز الفيزاني، تونس ٢٦.

(٤٠) محمد فريد وجدي، الوجديات، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، بيروت ٤٣.

الفصل الثاني

البنية السردية للمقامة العربية

- ١- بنية الاستهلال السردى
- ٢- الراوى المفاىق لمرويه وبناء العالم الفنى
- ٣- البطل راوياً
- ٤- التعرف وبنية الحكاية
- ٥- نسيج البنية السردية

١ - بنية الاستهلال السردى

ينبغي طرح السؤال الآتى: مَنْ الراوى فى المقامة العربية؟ إن الذهن لينصرف إبان الإجابة عن السؤال إلى أولئك الرواة المعروفين الذين يظهرون فى مستهل المقامات مثل عيسى بن هشام فى مقامات الهمذاني، والحاتر بن همام فى مقامات الحريري، وأبى التقويم فى مقامات ابن الجوزي، والقاسم بن جريال فى مقامات الجزري، وسهيل بن عباد فى مقامات اليازحي، وغيرهم كثير فى الرحلة التى أريت على ألف عام من تاريخ المقامة العربية، وذلك لأن هؤلاء يقدمون أبطالاً معروفين مثل أبى الفتح الأسكندري وأبى زيد السروجي وأبى نصر المصري وميمون بن خزام، وغيرهم، ولكن إجابة مثل هذه ستكون غير صحيحة، لأنها أهملت التحقق من صواب الأمر.

إن الرواة المذكورين ما هم فى حقيقة الأمر إلا رواة من الدرجة الثانية يتقدمهم فى جميع المقامات العربية التى التزمت بنية المقامة رواة مجهولون، وإليهم يجب أن تعزى رواية المقامات، وعلى نقيض أولئك الرواة المعروفين الذى يتكفلون بمتابعة بطل المقامة فإن هؤلاء الرواة المجهولين يتخفون خلف ضمائر غائبة أو متكلمة، ويختفون تماماً حالما تنتهى حملة الاستهلال فى المقامة تاركين أمر الرواية لغيرهم، ولكن ندرة المعلومات عنهم، وتحفظهم منقطع النظر عن الإعلان عن انفسهم علناً وتكتمهم وإيجازهم، جعل الأذهان تنصرف إلى أولئك الرواة المعروفين لتنسب اليهم مهمة ليست، لهم إنهم باختصار يروون عن أبطال المقامات، أما هؤلاء الرواة فيروون عنهم، ولذلك فهم يمثلون رواة من الدرجة الأولى أمام المروي له. ولتوضيح ذلك، سنقف على جمل الاستهلال فى بعض نصوص المقامات، ونسأل بعد ذلك من يروي؟

تكون جملة الاستهلال الآتية (قال عيسى بن هشام) مفتتحاً لمقامة واحدة عند الهمذاني، وجملة (حدثني عيسى بن هشام) مفتتحاً لمقامتين، وتستأثر ثمان وأربعون مقامة بجملة (حدثني عيسى بن هشام) مفتتحاً لها، وتكون في مقامات الحريري، جملة الاستهلال الآتية (قال الحارث بن همام) مفتتحاً لمقامة واحدة أيضاً، وتتوزع المقامات الأخرى على الصيغ الآتية: (حدث الحارث بن همام) و(حكى الحارث بن همام) و(روى الحارث بن همام) و(أخبر الحارث بن همام). أما مقامات ابن الصيقل الجزري فتتوزع بالتساوي على الصيغ الأربع الآتية: (حكى القاسم بن جريال) و(حدث القاسم بن جريال) و(أخبر القاسم بن جريال) و(روى القاسم بن جريال) بحيث تشكل تلك الصيغ نسقاً متعاقباً، تتكرر كل صيغة بعد الصيغ الثلاث الأخرى ويطرد أمر الاستهلال في المقامات العربية الأخرى، على هذا النحو أو ما يشابهه.

ولنعيد السؤال الآن، بعد أن توفرت لدينا معطيات كافية للجواب، من الذي ينطق جمل الاستهلال هذه؟ هل هم أولئك الرواة الذين ذكرناهم؟ الجواب، كلا فصيغ الاستهلال سواء جاءت بصيغة المفرد أو الجمع، المتكلم أو الغائب، إنما تستند إلى رواية نجهل عنهم كل شيء، وفي مقدمة ذلك نجهل اسماءهم، وما صيغ الاستهلال التي ذكرناها إلا أقنعة يطلون على المروي له من ورائها، ثم سرعان ما يختفون، بعد أن يتيقنوا أن الرواة المعروفين سيقومون بمهمتهم على خير ما يرام، إذ يمكن عد جمل الاستهلال إيداناً للرواة المعروفين بالبداء بالرواية، فهم حالاً يبدأون، إثر إنتهاء جملة الاستهلال، وعليه يمكن التأكيد، أن من يؤطر المقامة سردياً هو راوٍ مجهول، وداخل مستوى روايته، يظهر راوٍ معلوم، يقوم هو الآخر برواية أفعال البطل، وأحياناً، بعد هذه السلسلة

المتعاقبة من الرواية، يقوم البطل، برواية أفعاله، كما في المقامة الكوفية للحريري، حيث تنتهي سلسلة الرواة بأبي زيد السروجي، وهو يروي للحارث بن همام ما جرى له، وهنا ستظهر - كما سيتضح - ثلاثة مستويات من السرد.

إن جملة الاستهلال القصيرة، لا تعطي تصوراً عن هذا الراوي المجهول الذي يتخفى في ثناياها، كما لا تكشف أبداً عن رؤيته للعالم الفني الذي يدشن لظهوره، وهو يتجنب أي تعليق أو ملاحظة بشأن الراوي الذي سيتكفل بمهمة الرواية بعده، ولا شأن له بالبطل وأفعاله. هذا ما يمكن قوله حول غياب رؤية هذا الراوي، أما دوره في البنية السردية، فيتمثل بأنه البوابة التي من خلالها تمر المقامة إلى المتلقي، وهكذا أصبح جزءاً أساسياً من بنية المقامة. إذ لا يمكن تصور وجود مقامة دون واحدة من جمل الاستهلال التي ذكرناها، فهي العلامة الدالة التي اقترنت بالبنية التقليدية للمقامة العربية، وصارت تعرف بها.

تنتمي صيغ الاستهلال إلى الماضي، كما أن الجملة الأولى على لسان الراوي المعروف تأتي بصيغة الماضي أيضاً، وهي تهدف إلى كشف واقعة حصلت في الماضي، وهذا يكشف أن ثمة ثلاثة مستويات زمنية في بنية السرد، إذ تندرج كل رواية في سياق رواية أخرى، ونورد الأمثلة الآتية، كي نخلص إلى بيان آلية عمل الراوي من الدرجة الأولى الذي يمثل مستوى أول من مستويات الراوي المفارق لمرويّه.

١- ورد ما يأتي في المقامة البخارية للمهذاني

(حدثنا عيسى بن هشام، قال : أحلني جامع بخاري يوم وقد انتظمت مع رفقة في سمط الثريا..)(١).

٢- وورد ما يأتي في المقامة الحلبية للحريري

(روى الحارث بن همام، قال: نزع بي إلى حلب، شوق غلب، وطلب ياله من طلب، وكنت يومئذ خفيف الحاذ، حثيث النفاذ..) (٢)

٣- وورد ما يأتي في مقامة شمس الخلافة للوهراني
(حدثنا عيسى بن حماد الصقلي، قال: لما اختل في صقلية الإسلام، وضعف بها دين محمد عليه السلام، هاجرت إلى الشام بأهلي، وجعلت جلق محط رحلي..) (٣)

٤- وورد ما يأتي في المقامة الواسطية لابن الصيقل الجزري
(حكى القاسم بن جريال، قال: اتخذت مدة من الدهر الأدهم، والعصر المحلوك الأسحم، بالحبشة داراً..) (٤)

٥- وورد في مقامة (الكواكب الدرية، في المناقب البدرية) للقلقشندي ما يأتي:

(حكى الناثر بن نظام، قال: لم أزل من قبل أن يبلغ بريد عمري مركز التكليف، ويتفرق جمع خاطري بالكلف بعد التأليف..) (٥)

٦- وورد في مقامة لابن شرف ما يأتي:

(حدثني الجرجاني، قال: كان فتى بجرجان من أبناء الأقيال، قد جمع إلى النهاية في المال الغاية في الجمال) (٦)

٧- وورد في المقامة (الممشية) للشدياق ما يأتي:

(حدس الهارس بن هشام، قال: كنت سمعت كثيراً عن النساء حتى كدت أمني بالنساء) (٧)

تنتمي النماذج التي أوردناها إلى نمطين من كتاب المقامات، أولهما، عرف بانصرافه إلى هذا الفن، وإجاده له، كالهمداني والحريري وابن الصقيل الجزري، وثانيهما، عرف في مجالات أدبية غير المقامة، لكنه أولى هذا الفن بعض اهتمامه، كالوهراني، القلقشندي وابن شرف

والشدياق، وما ذلك، إلا لنبين أن بنية الاستهلال السردى فى النمط التقليدى تخضع لنسق ثابت ومهيمن، لم يتغير مع الزمن، وسواء أكان الاستهلال، يعتمد على صيغة الإفراد أو الجمع أم صيغة الغائب أو المتكلم، فإن الأفعال (حدث، روى، حكى، أخبر) تنتمى إلى الماضى، وتحمل فى طياتها صوت راوٍ ينبعث منه، موجهاً روايته إلى مروى له غائب، لا يعرف أمره، وهذا يؤكد أن الاستهلال السردى إطار لا غنى عنه، ينظم عملية الرواية والتلقى معاً، وهو فى الوقت الذى يحيل على راوٍ مجهول، فإنه يلمح أيضاً إلى مروى له مجهول، يقع فى نفس مستواه فى البنية السردية للمقامة، إن تركيب الاستهلال، يكشف ما يأتى:

١- إن الاستهلال السردى ما هو إلا نوع من الإسناد المركب الذى انحدر من تقاليد الإسناد فى فن الخبر، ولكنه غير فى صورة ذلك الإسناد، سواء بالتخلص من بعض حلقاته، أم فى الاكتفاء بضمائر تحيل عليها، لتوافق البنية الفنية الجديدة.

٢- إن الرواية الثانية المنسوبة لراوٍ معلوم، تندرج ضمن رواية أولى منسوبة لراوٍ مجهول.

٣- إن الاستهلال السردى يتضمن تعداداً فى مستويات الرواية. إن صيغة الاستهلال السردى التقليدية فى المقامة (حدثنا.. قال) التى رسّخ وجودها الهمداني، تكشف أن الراوى ينسب إليه حق رواية ما قال به راوٍ آخر، وفيما يغيب الراوى المجهول، يظهر ذلك الراوى بوصفه شاهداً على الوقائع والأحداث التى يروىها، وإليه تبعاً لذلك، تعزى مهمة تشكيل بنية الحكاية، بما فيها من حدث وشخصية وفضاء يحتويهما. إن صيغة الاستهلال، تفتح أفق توقع لنمط من الوقائع التى تقترن بشخصية محددة الصفات، محددة الأفعال.

لقد كشف التحليل عن دور الراوي المجهول الذي يشرع بوابة الرواية أمام الراوي المعروف، فالى ذلك الراوي يتجه اهتمام الفقرة اللاحقة.

٢- الراوي المفارق لمرويّه وبناء العالم الفني

لقد حظي رواة المقامة العربية، بأهمية استثنائية جعلتهم أعلاماً في تاريخ الأدب العربي، وأنصب الاهتمام، بطبيعة الحال، على أولئك الرواة المعروفين، مثل عيسى بن هشام والحارث بن همام، واتجه البحث في أمر المطابقة بينهم وبين مؤلفي المقامات حيناً، وفي كونهم نماذج تحيل على أفراد أو فئات في عصر من العصور حيناً آخر، ولم يتجه الاهتمام إلى أدوارهم في البنية السردية للمقامة، إنما نظر إليهم، كما نظر إلى أبطال المقامات مثل أبي الفتح الإسكندري وأبي زيد السروجي، بوصفهم نماذج حية، عاشت في أزمان معروفة.

إن تصوراً مثل هذا، يجب أن يقصيه التحليل الفني الذي يعنى بسردية المقامة، ويتجاوزه إلى اعتبار أولئك الرواة، وسائل فنية تنهض بمهمة نسج الحكاية، وتمدنا المقامات العربية نفسها، بشواهد كافية تؤكد أن الرواة، كانوا من اصطناع مخيلة مؤلفي المقامات، وأنهم وجدوا لأسباب تتعلق بفضن المقامة.

يقول الحريري، في وصفه لعيسى بن هشام وأبي الفتح الإسكندري، إنهما (كلاهما مجهول لا يعرف، ونكرة لا تتعرف) (٩) ويؤكد في هذا المجال أن كل ما تضمنته مقاماته (فخاطري أبوعذره، ومقتضب حلوه ومرّه) (١٠). يريد بذلك أنه من ابتداعه، ومن نتاج خاطره، ويجاريه في هذا الموقف ابن الصيقل الجزري الذي يؤكد أنه خلق مقاماته ابتداءً، وأن ما ورد فيها، (فأنا فتاح مدن جله وقله، وسفاح مزن وبله وطله) (١١)، ولم يقتصر الأمر على الحريري وابن الصيقل الجزري، بل جاوزهما إلى

المحدثين الذين يقرون أن رواة مقاماتهم وأبطالها، ينتمون إلى عمل المخيلة، وليس الواقع، شأن اليازجي، الذي يصف راوية مقاماته وبطلها، بأنهما (كلاهما هي بن بي، مجهول النسبة والبلاد) (١٢) فإذا كان الأمر كذلك، بدلالة الشواهد التي أودناها، فإن البحث في أمر إحالة الرواة على أشخاص خارج البنية السردية للمقامة، لا جدوى منه، وما يلزم العناية به، هو البحث في أمر الراوي، بوصفه مكوناً سردياً من مكونات بنية المقامة.

يدشن لظهور الراوي المعروف، من خلال الفعل (قال) أو (حدث) أو (حكى) أو (أخبر) وحالما يظهر ذلك الراوي، حتى يتكفل بمهمة ترتيب مكونات العالم الفني للمقامة فيستعيد واقعة شهداها، ويركز اهتمامه حول شخصية مركزية، تكون محوراً للوقائع، تتسم بأنها شخصية تتجنب الكشف عن نفسها، ولا يفضح الراوي أمرها إلا بعد الانتهاء من المهمة التي تقوم بها وذلك في لحظة (التعريف). هذا هو الإطار العام الذي يحكم دور الراوي، وضمينه تترتب وظائفه الأخرى في نسيج بنية المقامة بما يجعله المهيمن الأول في كل ما تنطوي عليه البنية السردية لها. إن كشف دور الراوي في بناء المقامة، يستدعي تتبعاً دقيقاً لمظاهر ذلك الدور، سواء تعلق الأمر، بتحديد معالم الفضاء الذي يرسمه للأحداث، أم في متابعة أمر بطل المقامة، ولبيان ذلك الدور انتخبنا مقامة قصيرة للمهداني وهي المقامة (القردية) (١٣)، لتكون موضوعاً للتحليل، الذي نهدف منه، تسليط الضوء على دور الراوي في تشكيل العالم الفني للمقامة، وسنعمل على إيراد أجزاء متتالية من المقامة، والوقوف على كل جزء، بما يسهل الكشف عن دور الراوي عيسى بن هشام في بناء هذه المقامة، الأمر الذي يمكن تعميمه على مقامات أخرى.

(حدثنا عيسى بن هشام، قال: بينا أنا بمدينة السلام، قافلاً من البلد الحرام، أميس ميس الرجل، على شاطئ الدجلة، أتأمل تلك الطرائف. واتقصى تلك الزخارف) لقد فصلنا القول في الاستهلال السردى، في الفقرة السابقة، ولا حاجة لإعادته ثانية هنا، فهو كما يتضح يَدشّن لظهور الراوى، الذى يستعمل ضمير المتكلم المسند إلى فعل ماضى. وهذه صيغة مهيمنة في المقامة العربية، ويتميز استخدام ضمير المتكلم، بأنه يسهم في تجنب أي وصف مجرد للأشياء والموجودات التى ستظهر لاحقاً في المقامة، إنما يولى انطباعات الراوى، ورؤيته الذاتية، ومواقفه الشخصية، اهتماماً خاصاً، ومن خلال ذلك، تتدفق الفعالية الإخبارية لتستعيد ما جرى في زمن مضى فالراوى الذى هو أشبه برحلة جوال، لا تحده حدود مكانية، ينبت حالاً في المكان الذى ينتخبه المؤلف للمقامة، وغالباً ما يظهر وقد قفل راجعاً من مكان، أو وصل توا إليه، أو هو في سفر وقد انهكة التجوال، فأما مكاناً ما طلباً للراحة، ويحدد مكانه بدقة، كما ويحدد سبب وجوده في هذا المكان، وشأن عيسى بن هشام في هذه المقامة، فإن الراوى يتحدث مباشرة، مستعملاً جملاً قصيرة مكثفة تهدف إلى كشف موقعه وحاله، فهو هنا، يتجول في بغداد، وقد عاد من رحلة حج إلى مكة، فيقوم بنزهة في المدينة كأنه يراها أول مرة، متبخرّاً في مشيته على ضفاف دجلة شأن نبات البقل الذى ينبت على ضفاف الأنهار، ويزداد نمواً بسرعة، وهو في تأمل لكل جديد طريف في المدينة، ولما كان تأمل الراوى يختلط بالبحث عما يسليه من غرائب الأمور، فإن هذه الفقرة ترسم ملامح صورة لراوى يصف عياناً ما يروى، وتخلق في الوقت نفسه أفق توقع لحدث غريب، مادام الراوى يبحث عن غرائب الأمور وطريفها، وعليه فإن ما تُخبر به الفقرة، ما هو إلا متوالية

مترابطة من الأخبار ترسم صورة لشخص عاد من رحلة وأقام في المدينة وخرج باحثاً عما يسليه من الأحداث الغريبة. (إذا انتهيت إلى حلقة رجال مزدحمين يلوي الطرب أعناقهم، ويشق الضحك أشداقهم، فساقني الحرص إلى مساقهم).

بعد أن يفرغ الراوية من رسم الجو العام الذي هو فيه، يهيء الأذهان لحدث ما، يبدأ اعتباراً من هذه الفقرة بالاختصار على الواقعة التي أمامه، ولكنه مازال غير معني بالتفاصيل الدقيقة، التي ستكون محط عنايته في فقرات لاحقة، ينتهي الأمر بالراوي إلى حلقة رجال مزدحمين يضحكون دون أن يعرف سبباً لذلك، مما يزيد فضوله لكشف سر تكالب حلقة الرجال هذه، وهنا يزيد انفتاح أفق التوقع عند المتلقي، الذي سيكون شأنه الآن شأن الراوي، لا يدري بالضبط ما يحدث وسط تلك الحلقة من الرجال، والفضول غالباً ما يدفع الراوي في المقامة إلى كشف سر ما يرى، وقد لا تكون الحلقة حلقة متفرجين، فهي تتعدد حسب الموقف، (حتى وقفت بمسمع صوت رجل دون مرأى وجهه لشدة الهجمة، وفرط الزحمة).

إن الوصف الذاتي الممتزج بالهدف الإخباري عن الحال والمكان، يتجه إلى التخصيص بعد أن فرغ من وصف مكان الحدث، وتندرج فيه سلسلة الوقائع حسب طبيعة وقوعها، فبسبب الزحام الذي يمنع الراوي من مشاهدة ما يحصل وسط حلقة الرجال، تقوم حاسة السمع بأداء وظيفة الاكتشاف قبل حصول المعاينة، ولكنه اكتشاف ناقص، فما تفلح العين في كشفه، أكثر مما تفعله الأذن، ولكن لاحيلة للراوي في هذه اللحظة سوى الاعتماد على أذنه، في كشف جلية الأمر، إلى أن يتم له ذلك بحاسة البصر، فإذا وقفنا على صورة الحشد المتحلق حول شيء مجهول

أمامه نرى أن الراوي مازال يعمق الاحساس بوساطة الوصف، إلا إن ما يجعل الرجال على تلك الصورة من التدافع إن هو إلا أمر غريب، وعليه فإن الفقرة تغني ما قبلها، وتنفتح على ما بعدها (فإذا هو قراد يرقص قرد، ويضحك من عنده) وحالما يفلح في اختراق حلقة الرجال، يكتشف أن ثمة رجلاً يرقص قرداً، وأن ذلك هو السبب الذي دعا الرجال إلى التزاحم حوله، وقد يعني الراوي بوصف هذه الحال، ولكنه هنا، لا يتوقف أمامها طويلاً لأن هدفه ليس وصف هذه الواقعة بالذات بل تأثيرها فيه. (فرقصت رقص المخرج، وسرت سير الأعرج، فوق رقاب الناس، يلفظني عاتق هذا لسرة ذلك، حتى افترشت لحية رجلين، وقعت بعد الأين، وقد أشرقني الخجل بريقه، وأرهقني المكان بضيقه).

يلاحظ أن الراوي هنا، يعني تماماً بالأثر الذي تركه فيه ترقيص القراد لقرده، إلى درجة يرقص فيها دون أن يسيطر على مشاعره، فكأنه راقص محترف هزه الطرب، فجعله يتمايل يمينا ويسارا لشدة تأثير الموقف مما جعله، يقفز فوق رقاب الناس دون وعي، فيتقاذفه هذا صوب ذاك في حركة غير واعية، فيجد نفسه أمام القراد، وقد افترش لحية رجلين جلسا خلفه، وقد هزه التعب والإعياء، بل داهمه الخجل حتى وكأنه غص فيه، لأنه أتى عملاً غير واعٍ في طريقه وانفعاله، وفي تدافعه فوق رقاب الناس، وهو مما لا يليق به، هذا فضلاً عن ضيق المكان الذي كان يزيده إرهاقاً وتعباً.

إن الصورة الساخرة التي يرسمها الراوي لنفسه، ولحلقة الرجال، تبلغ ذروتها في هذه الفقرة، وهي تدل على مدى تكالب أشخاص هذا المشهد على القراد الذي لم يعن الراوي به مباشرة حتى هذه اللحظة، لكنه رسم بدقة واقتدار المشهد المحيط به، مما سيفتح أفق توقع آخر،

يتشكل فيه سؤال مهم، وهو من يكون هذا القُرَاد الماهر الذي يستأثر بعناية الناس على النحو الذي وصفه الراوي؟ (فلما فرغ القراد من شغله وانتفض المجلس عن أهله، قمت وقد كساني الدهش حلتة، ووقفت لأرى صورته، فإذا هو والله أبو الفتح الإسكندري).

إن ذروة المقامة، تكون لحظة التعرف إلى البطل المتخفي، فالراوي يتعلق بالقُرَاد الذي يكون محطاً لإعجاب المتفرجين، وما أن يدفعه فضوله لأن يتعرف إليه، حتى يكتشف أنه معروف لديه، وقد احتال على المتفرجين وظهر بهيئة قراد، بعد أن كان من قبل يتقمص في كل موقف صورة مختلفة- ولن نتوقف كثيراً إزاء لحظة التعرف في المقامة، لأننا سنعود إليها في أثناء الحديث عن بنية الحكاية- ووسط ذهول الراوي، وخيبة أمله، وتعجبه من تحولات أبي الفتح الإسكندري المستمرة، يسأله لائماً:

(فقلت ما هذه الدناءة ويحك، فأنشأ يقول)

الذنب للأيام لالي	فاعتب على صرف الليالي
بالحمق أدركت المنى	ورفلت في حلل الجمال).

إن خيبة أمل الراوي بصديقة أبي الفتح- الذي كان قد تعرف إليه في مواقف سابقة- تدفعه لأن يصف فعلته بالدناءة، وأنه يستحق شديد اللوم عليها، إذا لا يليق بفصيح ومثقف مثله أن يلجأ إلى هذه المهنة ليعتاش منها، فيكون جواب أبي الفتح أكثر قسوة من سؤال عيسى بن هشام، فهو في عصر لا يقدر شأن أفراد، فلجأ إلى مهنة القراة، واللوم يجب ألا يوجه إليه، بل إلى المصائب والمحن، وشدائد الدهر التي ساقته إلى ذلك، ليس هذا حسب بل إنه لولا تحامق أبي الفتح، وادعاؤه الجهل، ما كان له أن يصل إلى ما هو عليه، فالزمن الذي يعيش فيه لا يسعف إلا

الحمقى.

لو ألقينا مجدداً نظرة كلية إلى الدور الذي تكفل به عيسى بن هشام في المقامة (القرديّة) - وهو دور يكاد يتطابق مع أدوراه في معظم المقامات الهمدانية، بل وأدوار الراوة عامة في المقامات التي التزمت البنية التقليدية للمقامة - نجد أنه هو دون غيره من تكفل بانجاز جميع المهمات الأساسية بما فيها رسم الفضاء، والمشاهد والواقعية والبطل، وفي تشكيل نسق الحكاية المتتابع، فضلاً عن مهمة الوصف والتعليق التي زينت المقامة عبر منظور ذاتي يقدم الأحداث بعين الراوي لاسمعه، فهو لم يسمع الواقعة ليدويها، إنما شاهدها وتكفل بمهمة تقديمها، كما ترسبت في ذاكرته ووعيه وقد جعل الوقائع تتنامي شيئاً فشيئاً أمامه، لأنه جزء منها، وحشدها لتلقي الضوء على بطل المقامة، ولتكون لحظة التعرف ذروة تكشف عن موقفين متباينين بين الراوي والبطل.

ليس هذا حسب، بل إن أسلوب السرد الذاتي، وهو الأسلوب المهيمن في المقامة العربية، ساعد كثيراً الراوي على إضفاء أهمية على انطباعاته ورؤيته الخاصة للعالم الفني للمقامة، لأنه جزء منه؛ وبذلك فالراوي في المقامة عنصر مهم، بل من أهم العناصر المكونة للبنية السردية فيها، فبدونه تتخلخل بنية المقامة، وتتحول إلى وصف مجرد، أو إلى مجموعة أخبار، غير محكمة ببنية تنتظمها، وتوجه عمل المكونات السردية فيها.

٣- البطل راوياً

لقد بحثنا في الفقرتين السابقتين مستويين من مستويات السرد في المقامة، أولهما عزوناه إلى راوٍ مجهول، وثانيهما إلى راوٍ معلوم، وننتقل الآن إلى مستوى ثالث من مستويات السرد فيها، وفيه لا يقتصر الأمر

على راوٍ ينقل إلى مروي له، بوساطة راوٍ آخر، بل إن البطل المركزي في المقامة هو الذي ينهض بمهمة الرواية إلى جانب بطولته للحكاية، وغني عن التأكيد القول هنا إن رواية البطل لواقعة هو عنصر مشارك في حدوثها، تمر عبر وسيطين هما الراوي المعلوم أولاً، ثم المجهول ثانياً، وبعبارة أخرى فإن البطل يروي ما جرى له إلى راوٍ معلوم، يقوم برواية ذلك إلى راوٍ مجهول فيقوم الأخير براويتها إلى مروي له مجهول، وعبر سلسلة الرواية المتصلة يصل صوت البطل إلى المتلقى.

صحيح أن الراوي المعلوم، هو الراوي المهيمن في المقامة العربية، ولكننا لآنعدم إذا تصفحنا نصوص المقامات، وجود أمثلة كثيرة على البطل - الراوي، وعلينا الآن أن نورد معطيات تدل على ذلك، على أن نقف بعد ذلك على دور البطل - الراوي في صياغة عالم المقامة.

ورد في المقامة الجرجانية للهمداني ما يلي:-

حدثنا عيسى بن هشام قال: بينا نحن بجرجان، في مجمع لنا نتحدث وما فينا إلا منا، إذ وقف علينا رجل ليس بالطويل المتمدد، ولا القصير المتردد، كث العثنون، يتلوه صغار في أطمار، فافتتح الكلام بالسلام وتحية الإسلام فولانا جميلاً، وأوليناه جزيلاً، فقال:

يا قوم إني امرؤ من أهل الإسكندرية من الثغور الأموية، نهتني سليم ورحبت بي عبس، جبت الآفاق، وتقصيت العراق، وجلت البدو والحضر، وداري ربيعة ومضر.. إلخ) (١٤)

وفي المقامة «المضيرية» يرد مثال مشابه أيضاً، إذ يبدأ أبو الفتح الإسكندري واصفاً دعوة أحد التجار له لتناول «المضيرية» وذلك بعد أن ينحسر دور عيسى بن هشام، إذ يقول:

«دعاني بعض التجار إلى مضيرة وأنا ببغداد ولزمني ملازمة الغريم.
والكلب لأصحاب الرقيم إلى أن أجبته إليها وقمنا فجعل طول الطريق
يثني على زوجته.. إلخ» (١٥).

وفي المقامات الزينية لابن الصيقل الجزري يرد المثال الآتي في
المقامة «الحلبية» إذ يتولى الراوية أبو علي المصري بعد أن ينسحب
القاسم بن جريال الدمشقي فيقول: «إني من أشمخ شخوب (من أعلى
نسب) وأبذخ شؤبوب، وأفصح فصيلة، وأفصح وصيلة (أرض معمورة) لم
أزل رفيع العماد، وسيع الغماد (=كثير السياحة) مبيض المخارق مقرظ
المرافق أعطى الطارق، وأمتطى النمارق وأنادم الشارق وأصادم البيارق...
إلخ» (١٦).

كما ترد أمثلة على ذلك في مقامات الحريري، منها ما ورد في المقامة
الكوفية، إذ يداهم أبو زيد السروجي مجلساً في المكوفة في الهزيع
الأخير من الليل، وفيه الحارث بن همام، ويخلق حكاية يرويها بنفسه
لخداعهم بأنه فقير ولا يملك شيئاً، ولا يستطيع أن يسترد ولده لفقره
فيقول مخاطباً مجلس السمر (لقد بلوت من العجائب ما لم يره
الراؤون، ولا رواه الراوون، وأن من أعجبها ما عاينته الليلة قبل انتيابكم،
ومصيري إلى بابكم، فاستخبرناه عن طرفة مرآة، في مسرح مسراه،
فقال: إن مرامي الغربية، لفظتني إلى هذه التربة، وأنا ذو مجاعة وبوسى،
وجراب كفؤاد أم موسى، فنهضت حين سجا الدجى، على مامربي من
الوجى، لأرتاد مضيضاً، أو اقتاد رغيفاً، فساقتني حادي السغب (=الجوع)،
والقضاء المكنى أبا العجب، إلى أن وقفت على باب دار... إلخ» (١٧).

ويرد مثال مشابه أيضاً في المقامة «الفرضية» (١٨) إذ يتكفل أبو زيد السروجي برواية ماجرى له، ولكن أوضح الأمثلة، على قيام البطل بدور الراوي يرد في المقامة «الحرامية» التي هي أول مقامة أنشأها الحريري، إذ يلتقط البطل الرواية عن الحارث بن همام، دونما فاصلة تتيح للأول، تحديد معالم بنية المقامة: «روى الحارث بن همام عن أبي زيد السروجي، قال: مازلت منذ رحلت عنسى (=ناقتي القوية) وإرتحلت عن عرسي وغرسي، أحنّ إلى عيان البصرة حنين المظلوم إلى النصره» (١٩).

تدلل المعطيات التي أوردنا بعضها على الدور الذي ينهض به البطل، بوصفه راوياً، إلى جانب بطولته للحكاية، فهو يقوم بعد أن يُمنح من الراوي المعلوم، حق الرواية، بوصف حاله، والظروف التي أجبرته على الوصول إلى هذه المدينة أو تلك أو ممارسة هذه الحرفة أو تلك، وعلينا قبل تأشير المتغيرات التي تطرأ على بنية المقامة، عندما يكون بطلها راوياً لأحداثها، أن نقول، إن البطل في هذا الدور، غالباً ما يخلق حكاية غريبة، أو يورد طرفة عجيبة، أو يتعمق في وصف حالة الضيق والفقر التي هو عليها، ليخلق تعاطفاً وجدانياً مع المروي له، هادفاً من وراء ذلك إلى زيادة الكسب، وثمرن المكافأة بوساطة تضليل المروي له، بأن مايقوله حقيقة، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى، فثمة تعاقد ضمني بين الراوي والمروي له، وهو مايشكل ظاهرة مهيمنة في السرد العربي عامة، والمقامة خاصة، يتمثل في أن ثمن المكافأة يتحدد في ضوء غرابة الحكاية، وقد تكون المكافأة مادية أو تكون معنوية كإبداء الإعجاب بالحكاية، والإطراء على الراوي، إذ كلما أغرب الراوي بحكايته، أفضى ذلك إلى زيادة مكافأته، سواء أكان المتلقي فرداً أم جماعة.

في المقامة غالباً مايكون المروي له جماعة من العامة في الطرق أو

الساحات أو المساجد أو القوافل أو خاصة في سمر ليلي. وقد يكون المروي له فردا كأن يكون قاضياً أو والياً، يقوم بطل المقامة بتضليله بأنه مغبون جراء أمر ما، فيزيد الأول عطيته له، بسبب وصفه الطريف والغريب لضيق حاله.

إن الاختلاق بغية تضليل المروي له، وهو ما يفضي إلى الفوز بعطية جيدة، أحد أبرز الأسباب التي تدفع البطل ليكون راوياً، وسواء أكانت المكافأة مرضية له أم لا، - وغالباً ماتكون كذلك - فإن البطل الراوي يفتخر بأنه أفلح في تضليل محدثيه، ولكن ليس بإرادته، إنما بإرادة عليا، قضت أن يكون المضلل هو الفائز بالمكافأة، وليس ذلك الذي يتبع الطريق السوي في الحصول عليها، ويتبع كل ذلك اتفاق ضمني آخر. بين البطل - الراوي - والراوي المعلوم، وهو أن الأخير يكتشف حيلة الأول، ولا يفضح سلوكه، وإن كان يلومه، فثمة عُرف يحكم الطرفين: الخداع والتكتم عليه، إلى درجة يمكن القول معها، إن الراوي لو قام بفضح أمر البطل المحتال، لانتفت الحاجة إلى الحكاية، لأن البطل الراوي في كل مرة يقوم بالدور نفسه، وبهيات مختلفة، وعلينا أن نتخيل خيبة أمل البطل، إذا عرف أن المتلقين يعلمون مسبقاً أنه يحتال عليهم، فضلاً عن رد فعلهم غير المحسوب، فإن أبسط ما يمكن تصويره هو انفضاض دائرة المتلقين وبقاء البطل الراوي وحده، فإذا كان التصور يقود إلى هذه النتيجة المتوقعة فلمن سيروي البطل؟ وهل سيروي حكاية لنفسه؟ إن ذلك في المقامة أمر مستحيل فلا بد من وجود مجلس (=مقام)، وكل هذا يفسر لنا الأسباب الكامنة وراء احترام التعاقد الضمني بين البطل والراوي في عدم البوح بالحقيقة.

إن أقل ماتفضي إليه عملية البوح، هو تقويض علاقة التراسل بين

المتلقين والبطل، ومعروف أنه على تلك العلاقة نشأت البنية السردية للمقامة، وبانتقاضها، ينتقض الراوي والمروي له، وتحل بنية المقامة بوصفها نوعاً مميزاً. إن بنية المقامة عندما يكون البطل راوياً تختلف عنها عندما يكون بطلاً فقط، ولا يقتصر الاختلاف على ضمور دور الراوي المعروف، وغيابه عن الجزء الأعظم من المقامة حسب، بل يشمل الاختلاف رؤية الراوي لمكونات الحدث كما يشمل بنية الحكاية.

إن استبدال الراوي الذي كان يتكفل بتقديم بطل تُشكل مجموع أفعاله حكاية براو هو ذلك البطل الذي يقوم بتشكيل الحكاية، أمر غاية في الأهمية في موضوع البنية السردية للمقامة، إذ إن الأحداث تعرض بوساطة وعي مغاير، ورؤية لاتفصلها عن تلك الأحداث أية مسافة، وهكذا فإن أول تغيير يحصل، إن الراوي في هذه الحالة يتماهى بأفعاله فيتحول السرد من مستوى إلى آخر، وبالراوي المفارق لمرويه، يستبدل آخر متماه بمرويه، وهذا التحول يؤثر في تشكيل الأحداث مما يؤدي إلى تغيير بنية الحكاية.

معلوم في البنية التقليدية للمقامة، وعندما يكون الراوي مفارقاً لمرويه، أن الأحداث تندرج في سلسلة تعاقب، ابتداء من ظهور الراوي في مكان ما، وصولاً إلى لحظة التعرف إلى البطل، الذي يعمد في كل مرة إلى تمويه نفسه، كيلا يكشف، فالتعرف هو الذروة التي تبلغها الحكاية في المقامة، وما يعقبها من لوم، فهو مرحلة أفول أهمية الحكاية في البنية السردية، مما يستدعي إنهاء المقامة، أما في المقامة التي يكون بطلها راوياً لأحداثها فإن التعرف يحصل قبل الحكاية، وعليه تنعدم ضرورة وجود حكاية، تكون ذروتها لحظة تعرف بين الراوي والبطل. ويصار حالما يلتقي الراوي بالبطل إلى اتفاق، وهو أن يروي البطل حكاية

ما، أو يقوم بعلم من الراوي بتقمص دور ما، يدر عليه مالا، ولا يكون فعله هذا منطوياً على بنية حكائية. فقد يكون وعظاً أو وصية أو إظهاراً لبراعة لغوية أو حلاً للغز أو ما شابه ذلك، وهكذا فالتعرف لا يكون ذروة للحكاية، كيما يمنحها بنية فنية، إنما يكون في بدء المقامة وغالباً ما يكون على سبيل الصدفة، وبمبادرة من الراوي البطل إلى مجلس أو منزل فيه الراوي معلوم.

إنَّ مستويات السرد الثلاثة التي وصفناها، تمثل ثلاثة قشور تحيط بالحكاية، ويلزم الأمر هنا، أن يتجه البحث في الفقرة الآتية إلى ذلك اللب الكامن بين القشور، إلى الحكاية.

٤- التعرف وبنية الحكاية

إنَّ الإشارة المبكرة التي أوردها الحصري، للتفريق بين الرواية والحكاية في مقامات الهمداني، عندما ميز بين عيسى بن هشام وأبي الفتح الإسكندري وأكد أن الهمداني «أفرد أحدهما بالحكاية، وخص أحدهما بالرواية» (٢٠)، هي إشارة مهمة في سياق تشكّل المقامة، لأنها لم تقف عند رصد تلك الظاهرة في مقامات الهمداني بل، هي تصلح لوصف المقامات اللاحقة. فضلاً - وهذا ما يهمنا الآن - عن أنها قرنت الحكاية بالشخصية المركزية في المقامة.

إنَّ كون الحكاية تتشكل مما يقوم به البطل من أفعال أمر مهم في إضفاء ميزة خاصة على هذه الحكاية، فعلاً، إن ما أعطى الحكاية في المقامة طابعها المميز، إنها في الغالب فعل يصنعه شخص ما، وظل هذا الشخص هو المحور الذي يستقطب الأحداث حوله، وتنجذب إليه الوقائع على الرغم من وجود شخصيات هامشية يوردها الراوي للء الضياء الذي تقع فيه الحكاية، مثل زيد ابن البطل في مقامات

الحريري، والغلام الذي يلزم الراوية في مقامات اليازجي، وغيرهما ممن يستوجب أمر المسامرة حضوره وغالباً مايكون الراوي الذي يقوم فيما بعد برواية الواقعة التي جمعتها بالبطل، وهو أكثر الشخصيات انجذاباً تجاه شخصية البطل.

إلى إشارة الحصري التي فرقت بين ركنين من أركان المكونات السردية في فن المقامة العربية، علينا أن نضيف إشارة أخرى أكثر أهمية فيما نبحت الآن فيه وأعني بنية الحكاية، والإشارة لابن الأثير (٦٣٧=١٢٣٩) ويقول فيها: «إن المقامات مدارها جميعاً على حكاية تخرج إلى مخلص» (٢١).

صحيح أن ابن الأثير في سياق بحثه، كان يهدف إلى ذم فن المقامة، والخط من شأنه، مقارنة بالمكاتبات التي يرى «أنها بحر لا ساحل له، لأن المعاني تتجدد فيها، بتجدد الأيام، وهي متجددة على عدد الأنفس» (٢٢)، ولكن ذمّه لها، إنما يكشف عن حقيقتين أساسيتين، يعزى إلى ابن الأثير فضل اثارتها وهما: إن بنية المقامة ثابتة ومحددة، وإن تلك البنية لا تسمح للمؤلف بأن يغير في علاقات العناصر الفنية فهو أسير قيد البنية على نقيض كاتب الرسائل الذي يمخر عباب بحر لا ساحل له.

وإذا دلّ هذا على شيء، فإنما يدل على هيمنة بنية هذا النوع كما قررها الرواد الأول، فقد ظلت تلك البنية تمارس حضورها، سواء في تحولها إلى منهج محاط بقيود النوع السردى أو توجيه العناصر الفنية المكونة لها، على نحو لا يخرق نظام البنية الثابتة، التي يجب أن نصطلح عليها الآن بـ«البنية الأصل». وإذا كنا قد وقفنا من على الرواية بوصفها أحد المكونين السرديين الأساسيين في المقامة، فإننا سنبحث هنا في الحكاية بوصفها المكون الأساسي الآخر في المقامة.

إن «المخلص» الذي عناه ابن الأثير في وصفه للحكاية هو «التعرف»

الحاصل بين الراوية والبطل، حيث تقفل المقامة إلا من شكوى من يطلقها البطل شعراً في الغالب، ويعقبها فراقهما، وينبغي هنا أن نورد نماذج من صيغ التعرف بين الراوي والبطل، قبل أن ننصرف إلى أهمية التعرف في بنية الحكاية.

يرد التعرف في مقامات الهمداني، بالصورة الآتية، عندما يواجه الراوي، البطل: «فإذا والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري» أو «فإذا هو والله أبو الفتح» ونادراً ما يكون التعرف بالصورة الآتية «أست بأبي الفتح الإسكندري؟» أو «ان هذا الرجل هو الإسكندري» وقد يعرف الاسكندري نفسه شعراً للراوية في مقامات أخرى مثل «الجاحظية» و«المجاعية» و«المارستانية» و«العلمية» وغيرها. ويرد في مقامات الحريري بصور، منها «فإذا هو شيخنا السروجي» أو «هذا أبو زيد» أو «فإذا هو أبو زيد». ولا تخلو المقامات من أن يكون التعرف فيها شعراً على لسان أبي زيد السروجي، كما ورد مثلاً في المقامات «المعريّة» و«البغدادية» و«المكية». وأخيراً نمثل على صيغ التعرف بما ورد في المقامات الزينية مثل «ألفيت أبا نصر المصري» و«فإذا به شيخنا المصري» و«فعلمت أنه أبو نصر» أو «أيقنت أنه المصري».

إن الإيحاء بالدهشة والتعجب، وعدم التوقع، أمر شبه ملازم لصيغ التعبير عن موقف التعرف، وهو ما يدل على أن البطل يفاجأ باللقاء غير المتوقع بينه وبين البطل الذي كان قد تعرف إليه في موقف سابق بهيات مختلفة، وعلى نقيض المفاجأة التي تدهش الراوي فإن المتلقي يعرف أن الموقف سيفضي إلى التعرف حتماً، وهكذا، في الوقت الذي تتوفر لدى المتلقي إمكانية حدس تطور الأحداث قبل حصولها في المقامة، بما فيها موقف التعرف، فإن الراوي، يبدو في كل مقامة، جاهلاً

بما ينتظره، وهو مايفضي في بعض الأحيان، لأن يكون ضحية خداع وتضليل البطل، فيعمل موقف التعرف على إزالة الضرر الذي لحق بالراوي عندما يعرف أن المخادع صاحب قديم معروف جيداً لديه.

إن كون البطل هو البؤرة التي تنجذب وقائع الحكاية إليها، يرتب أمراً مهماً هو أن أي واقعة، طال وقوف الراوي عليها أم قصر، تتحدد قيمتها في البنية السردية في ضوء علاقتها بالبطل، ومقدار كونه مساهماً في صنعها، ويتضح ذلك بصورة عامة، في أن القسم المخصص لوصف رحلات الراوي، أو وجوده في أماكن متعددة، وهي تتعدد بحسب تعدد المقامات، يفتقد كثيراً العناصر التي تسهم في تشكيل حكاية ما، فهذا القسم، غالباً مايعنى بكشف انطباعات الراوي، والفضاء العام بدلالته المكانية والزمانية للحدث، ولكن أهميته في البنية السردية تعود إلى أنه يمثل معطى محدداً، ويؤطر ما سيحدث، وبعد انتهاء هذا القسم تبدأ عناصر السرد بالتضافر لتشكّل المتن الحكائي. إن لحظة ظهور البطل في المشهد، ترتب على الراوي أن يجعل كل الأفعال ترتبط به، سواء تلك التي يقوم البطل بها، أو تلك التي يتضمنها المشهد العام، بما فيها الشخصيات التي يروي البطل ماجرى لها من غرائب الأمور، وفي جميع الأحوال، فإن ما يحدد بنية الحكاية، ويتحكم في إضفاء ميزة عليها، هو العلاقة بين الراوي والبطل، بوصف الأخير صاحب فعل، والأول راوية له. إذا وضعنا جانباً مقامات لاتنطوي على موقف تعرّف عند الهمداني، لكون الراوي هو البطل فيها (٢٣)، فإن المقامات الباقية، وعددها سبع وثلاثون، تتوزع على قسمين: سبع التعرّف فيها أولاً (٢٤)، أي قبل تشكيل الحكاية التي يقوم بها أبو الفتح الاسكندري، وثلاثون يحصل التعرّف فيها بعد أن يفرغ البطل من حكايته، وفي مقامات الحريري، يظهر

موقف التعرف في المقامات جميعها، وهي بدورها تنقسم إلى قسمين: أولهما وعدده ست عشرة. يحصل التعرف فيها أولاً (٢٥)، والآخر وعدده أربع وثلاثون، يؤجل موقف التعرف فيها إلى مابعد الحكاية التي يفرغ منها أبو زيد السروجي.

وفي المقامات الزينية، نجد أن المقامة الأولى فقط وهي «البغدادية» لا يرد فيها ذكر لموقف التعرف في بنية الحكاية. ينبغي علينا أن ندخل المعطيات المذكورة في جدول إحصائي، لتتكشف لنا أولاً مدى أهمية هذه الظاهرة الفنية، في المقامات عامة، ومدى استثثار التعرف بعناية الرواة، والموقع الذي يكون فيه التعرف ضمن البنية السردية للمقامة، وأخيراً نسبة كل حالة إلى عدد المقامات التي احتوت على هذا الموقف.

جدول يبين نسب تواتر التعرف في المقامة العربية

المقامات	عددتها	مقامات فيها تعرف	مقامات لا تعرف فيها	التعرف قبل	نسبته	التعرف بعد	نسبته
الهمدانية	٥١	٣٧	١٤	٧	%١٩	٣٠	%٨١
الحريرية	٥٠	٥٠	×	١٦	%٣٢	٣٤	%٦٨
الزينية	٥٠	٤٩	١	٢٠	%٤١	٢٩	%٥٩
المجموع	١٥١	١٣٦	١٥	٤٣	%٣٢	٩٣	%٦٨

يغذي هذا الجدول الإحصائي التحليل بالحقائق الآتية:

١- إن الاستغناء عن موقف التعرفُ ظهر بصورة محدودة في مقامات الهمداني.

٢- إن موقف التعرف أصبح ركناً أساسياً في البنية السردية للمقامة العربية بعد الهمداني، مما يدل على رسوخ البنية الأصل.

٣- إن نسبة موقف التعرف قبل ظهور الحكاية المنسوبة إلى البطل بدأت تزداد، ازدياداً ظاهراً على النحو الآتي ١٩٪، ٣٢٪، ٤١٪ عند كل من الهمداني والحريري وابن الصيقل الجزري على التوالي.

٤- إن نسبة موقف التعرف بعد ظهور الحكاية المنسوبة إلى البطل بدأت تقل بصورة جلية وعلى النحو الآتي ٨١٪، ٦٨٪، ٥٩٪ عند كل من الهمداني والحريري وابن الصيقل الجزري.

٥- وعلى الرغم من الحقائق التي وردت في (٣) و(٤) فإن موقف التعرف بعد كما يتجلى في المعطيات السابقة، ظل يستأثر بمكانة الهيمنة وهي ٦٨٪ مقابل ٣٢٪.

٦- إن التعرف سواء تقدم أو تأخر، هو مظهر أساسي، وثابت من مظاهر البنية السردية وقد تضمنته ١٣٦ مقامة من ١٥١ أخضعت للتحليل هنا مما يدل على أن نسبة تواتر التعرف هي ٩٠٪ في المقامات موضوع التحليل، وهي المقامات التي أسهمت، بشكل أساسي في صياغة المقامات العربية.

أما وقد وقفنا على موقف التعرف بوصفه أحد أبرز مظاهر البنية السردية في المقامة العربية، فيلزم الآن أن نستطلع أثر هذا المظهر في بنية الحكاية مبتدئين بتجليات موقف التعرف بعد أن تنتهي حكاية البطل، لنكشف سمات الحكاية في هذه الحالة.

ينفتح العالم الفني في المقامة، إثر انسحاب الراوي المجهول. وأول

العناصر بارزة الأهمية التي يكشف عنها ذلك العالم، هو الراوي المعلوم. الذي يبدأ بزرع مكونات الحكاية في العالم الفني، وعلينا أن نحدد المقصود هنا بـ (العالم الفني)، إنه، الفضاء الذي تجرى فيه الأحداث. التي هي أفعال تستند إلى شخصية مركزية، فضلاً عن الأفعال المكملّة التي تعزى إلى أشخاص لهم مركز ثانوي في ذلك الفضاء من سمات الفضاء في المقامة، أنه يحيل على مكان وزمان محددين، وإن كانا غير واقعيين، على الرغم من الأدلة التي يضعها الراوي لكون المكان واقعياً.

إن البحث في أمر المطابقة بين المكان الفني المشار إليه في المقامة والواقعي لا يفضي إلى نتيجة تسهم في إغناء البحث في فن المقامة، لأن الأمكنة فيها ما هي في حقيقة الأمر، إلا جزء من مستلزمات الفضاء الذي بدونه، لا يمكن أن تنظم الحكاية ضمن إطار محدد، كي تتاح للراوي مهمة القيام بتقديم الحكاية، وما يقال عن المكان، يقال عن الزمان أيضاً، وعليه فإن هذين العنصرين اللذين بتضافرهما يشكل فضاء الأحداث، هما من اختلاق الراوي، لضرورات البنية السردية، التي تستدعيها العناصر الفنية الأخرى، كالشخصية والحدث، وعلينا أن نعيد، ما كنا قد أكدناه من قبل، إن تشكيل تلك العناصر، يتم في المقامة العربية، بتوجيه من البنية الأصل التي تثبت وترسخت، وصارت تفرض على الراوي أن ينسج مكونات الحكاية في ضوء قوانين وأنظمة التعرف، الذي هو جزء منها، فإذا كان التعرف خاتمة للحكاية، تبدأ المكونات الأخرى تظهر بما يجعل الراوي جاهلاً بما يحدث، إذا يتحول إلى وسيلة لوصف مزدوج: ذاتي وموضوعي، لمجموعة الأفعال التي يقوم بها البطل، ابتداء من ظهور البطل في المشهد إلى أن يتم التعارف بينهما، ثم فراقهما، وهنا، تخضع الأفعال سواء المنسوبة إلى الراوي أم البطل، لزمان

متتابع، يشكلها وفق نسق التعاقب، ويكون المنطق الذي يحكم الحكاية. خاضعاً لأسباب يحددها الراوي، ويلتزم بها البطل ومقيدة بتتابعها في الزمان شيئاً فشيئاً، وصولاً إلى موقف التعرف الذي يشكل ذروة الأفعال المذكورة.

أما إذا كان موقف التعرف قد حصل قبل الحكاية المنسوبة للبطل فإن نظام الحكاية يأخذ اتجاهين اثنين في الغالب أولهما: إن البطل يلفق حكاية يخدع بها الراوي، وهنا التعرف لا يكون تعرف أشخاص شأن الحالة الأولى بل إن الراوي يكشف أخيراً أنه وقع ضحية حكاية ضللته، وتكون الحكاية الملفقة جزءاً من حكاية أشمل، هي حكاية لقاء الراوي والبطل، وثانيها قيام البطل بعلم من الراوي بإنجاز فعل يفتقر إلى نسيج الحكاية كأن يلقي موعظة أو خطبة في موضوع ما أو وصية أو يعمد إلى فك ألغاز لغوية ووصف أشياء مرئية، وفي كلتا الحالتين فإن ما ينتظره البطل هو الفوز بعطاء الراوي وسمّاره في الحالة الأولى ومتلقي حديثه في الحالة الثانية، الذين يكونون غالباً واقعين تحت تأثير بلاغة قوله الذي لا ينطوي على حكاية وإذا كانت الحالة الثانية كما يتضح مما سبق، لاتفضي إلى وجود حكاية. ولا يترتب على ذلك البحث في بنية أية حكاية لعدم وجودها فإن الحالة الأولى، التي يلفق فيها البطل حكاية قصيرة جداً، تستوجب القول إن تلك الحكاية تأتي على أنساق متعددة حسبما يريد البطل الذي غالباً ما يكون راوياً لها، فقد تخضع لنسق التتابع، وقد تخضع لنسق التداخل شأن الحكاية المختلقة التي يرويها أبو زيد السروجي للحارث بن همام وسماره ليلاً عن ابنه وزوجته في المقامة الكوفية.

٥- نسيج البنية السردية

تستدعي الوقفة المفصلة على مكوني الرواية والحكاية في البنية السردية للمقارنة النظر إليهما مجداً ضمن نسيج البنية السردية بوصفهما مكونات متداخلة يعمل تضافهما معاً على منح تلك البنية وجوداً وتميزاً. إن تجليات ثنائية الرواية والحكاية في البنية السردية هي غير تجلياتهما منفصلين بوصفهما موضوعاً للبحث، هو ما يفرض مراجعة أثر البنية في توجيه عملهما بعد أن ثبتت وصارت توجه دورهما وتنظم وظائفهما، صحيح أن البنية السردية تسند إلى الراوي فعالية الرواية وإلى البطل فعالية الحكاية، مما يعني ظهور ثنائية الأقوال والأفعال بوصفهما نتاجاً لثنائية الراوي والبطل، يقترن كل ركن من تلك الثنائية بالمكون الخاص به لكن حقيقة الأمر إن البنية السردية تأبى هذا التقسيم المنطقي، فهي تعمل على صهر مكوناتها لحظة وجودها، فالرواية تبدأ بخلق الحكاية لحظة ابتدائها، كما أن الراوي يبذر مكونات الحكاية فضاء وأفعالاً وأشخاصاً حالما يبدأ روايته، وفي الوقت الذي تستمر فيه الرواية تتشكل فيه الحكاية أيضاً؛ مما يعني استحالة فصلهما داخل البنية السردية.

إننا نعزو تشكُّل البنية السردية إلى الراوي المعلوم الذي يتكفل بالتعبير عن لب ذلك العالم عندما يقوم بتشكيل ذلك الفضاء الذي بواسطة الرواية تتخلق فيه الأفعال والأشخاص، وتتمركز حول شخصية أساسية هي البطل، فالرواية هي وسيلة الخلق الأولى في البنية السردية للمقارنة، وهي لا تهدف إلى نقل جوانب متعددة ومستويات كثيرة فهي تصنع الأشخاص وما يسند إليهم من أفعال وهي تبلور رؤى تلك الشخصيات وتعطي العالم الفني شكله وحدوده، وترسم بدقة موجوداته،

وهكذا فالحكاية المتخلقة هي نتاج للرواية، وهي في الوقت نفسه اللب الذي يتكون بوساطة تلك الرواية سواء أكان الراوي المعلوم هو من يروي أم تكفل البطل بالرواية، كما تجلى ذلك في عدد من المقامات.

وما تعمل البنية السردية على الحفاظ عليه مظاهر تميزت بالثبات منها، وضع فواصل زمنية واضحة بين مستويات السرد تبعاً لتعددتها، ولا يمكن إذابة تلك الفواصل لأن كل مستوى من مستويات السرد يقترن برواية معينة وراوٍ محدد عليه فزمن الأخيرة يكون لاحقاً لزمن رواية البطل، وكلما انتقلنا من الإطار الخارجي للمقامة إلى زمن الحكاية بعد الزمن والعكس صحيح أيضاً، وبهذا لا يحصل تداخل في مستويات السرد إلا ما ينسب إلى البطل عندما يكون راوياً يروي وقائع مختلفة أو يروي أكثر من حكاية، وهو ما أشرنا إليه في الفقرة السابقة. وإلى جانب كل هذا فإن البنية السردية تقدم غالباً بطلاً يتوارى تحت أقنعة مختلفة تتفق والموقف الذي يكون فيه، ولكنه في كل مرة يعتمد تضليل الآخرين والتمويه على أفعاله وغالباً ما يكتشف أمره، من الراوي، مع إحساس الأخير بالتعجب لطرائق البطل بالتخفي المتكرر، جرياً وراء هدفه في الارتزاق بوساطة الخداع والتضليل، وهو ما يمنح التعرف أهمية بناء في حكاية متماسكة.

إن هذه المظاهر التي تمثل أنساقاً ثابتة، تعمل بتوجيه البنية السردية، تؤكد خضوع مكونات البنية السردية إلى قوة راسخة، توجه عمل تلك المكونات ضمن أنظمة محددة في علاقتها الداخلية، وهو ما أفضى إلى ثبات بنية المقامة، ورسوخها في تاريخ الأدب السردى العربى مدة طويلة.

إن البنية السردية للمقامة تمنح المروي له موقعاً مهماً في عملية

الإرسال والتلقي التي تتكفل بها، ويتميز المروي له هنا بأنه يتماهي مع الراوي المجهول ذلك أنه كان مروياً له قبل أن تنجز الحكاية، وهاهو الآن. قد أصبح راوياً لها.

إن عبارة «حدثنا» أو «أخبرنا» أو «حدثني» تحيل في واقع الحال على راوٍ، كان في الأصل مروياً له ولكن المقامة العربية، لا تقتصر على هذا النمط من المروي له، المجهول، إنما تتضمن مروياً له ضمن البنية السردية، يتمثل غالباً بأولئك الذين يروي لهم البطل حكاية، أو يضلّهم ببلاغة أو خدعة، وهم الذين يمنحون أفعال البطل معناها ومغزاها. ويتشوقون إليها، ومن بينهم يظهر الراوي المفارق لمرويه، الذي كان مثلهم مروياً له، ثم انتدب نفسه ليكون راوياً لما روي له.

الهوامش

- ١- الهمذاني، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، بيروت ٩٥ .
- ٢- مقامات الحريري ٤٠١
- ٣- الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته، ورسائله، تحقيق إبراهيم شعلان ومحمد نفش، القاهرة ٩٦
- ٤- المقامات الزينية ٤١١
- ٥- صبح الأعشى ١١٢: ١٤
- ٦- ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، ليبيا، ق ٤: ١: ٢١٢
- ٧- عماد الصلح، اعترافات الشدياق في كتاب الساق على الساق بيروت ٤٥٣
- ٨- مقامات الحريري ١١
- ٩- م. ن ١٣
- ١٠- المقامات الزينية ٧٩
- ١١- اليازجي، مجمع البحرين، بيروت ١٠
- ١٢- شرح مقامات الهمذاني ١١١ - ١١٢
- ١٣- م. ن ١٢٣ - ١٢٤
- ١٤- م. ن ١٢٣ - ١٢٤
- ١٥- المقامات الزينية ٣٢٥-٣٢٦
- ١٦- مقامات الحريري ٤٥
- ١٧- م. ن ١٢٦
- ١٨- م. ن : ٤٢٤

١٩- زهر الآداب ١: ٢٧٤

٢٠- المثل السائر ١: ٨

٢١- م. ن ١: ٨-٩

٢٢- وهي : الغيلانية، الأهوازية، البغدادية، المغزلية، النهيدية.
الناجمية، الخلفية، الصميرية، الشعرية، الصفرية، التميمية، البشرية
الرصافية، الخمرية.

٢٣- وهي: البصرية، الموصلية، المضيرية، الشيرازية، الأرمنية، الوصية.
الدينارية.

٢٤- وهي الحلوانية، الكوفية، الإسكندرية، الفرضية، السنجارية.
النصيبية، الرقطاء، الوبرية، الطيبية، المروية، العمانية، التبريزية.
البكرية، الحرامية، الساسانية، البصرية.

٢٥- وهي : السنجارية، العمادية الأريلية، الشاخية، الرسعنية.
النيسابورية الزرنديّة، الماردينية، المصرية، الدجيلية، الحنفية الكيشية.
الدمشقية، الحصكفية الرقاطاء، الجمالية الجوينية، الجزيرية،
اليمنية.

الخاتمة

قدمنا فيما مر من أبواب هذا الكتاب وفصوله توصيفاً لظروف نشأة الأنواع السردية الكبرى في الأدب العربي القديم، وتحيلاً للأبنية السردية التي يمثلها كل نوع وهي: الحكاية الخرافية والسيرة والمقامة. وكنا نهدف إلى ربط تلك المظاهر، سواء كانت تاريخية أو فنية ببعضها. قاصدين من ذلك أن نقدم تصوراً لتشكل الأدب السردى في الثقافة العربية القديمة، وكيف استقرت أنواعه، ومن المؤكد أن الموجهات الشفاهية أثرت في طرائق تشكل تلك الأنواع، وتغلغلت في نسيجها من ناحية البنية ومن ناحية الأسلوب.

لقد أدت المشافهة، التي اثمرت نظام الإسناد، إلى ظهور قسمين أساسيين في أي كلام، شفاهياً كان أم مدوناً يحيل الأول على سلسلة من رواة الكلام، ويحيل الثاني على متن الكلام، ولما كان الأول، يتألف من عدد غير محدود من الرواة ينقل فيه اللاحق عن السابق ما بلغه، أفضى ذلك إلى وجود عدد من الرواة، يتمثل دورهم في نقل متن الكلام، دون أن يكون لهم أثر في عملية الإرسال التي تستدعي توفر راوٍ ومروي ومروي له، ويظهر هؤلاء الرواة غالباً بين الراوي الأول الذي يفترض فيه أنه شهد الواقعة، وبين الراوي الأخير الذي يرويها، وواضح أن جميع أولئك الرواة بما فيهم الأخير الذي بوساطته يتحقق الإرسال السردى بصورة كاملة، لا علاقة مباشرة لهم بما يروى سوى كونهم حلقات تترابط فيها بينهما لا يصال المروي.

كانت هذه الصورة معروفة على نطاق واسع في الحديث النبوي، وهي الصورة نفسها التي تجلت في المرويات التاريخية والأدبية، ووجدت لها مكاناً في المرويات السردية العربية التي وقفنا عليها في هذا الكتاب. وقد افضت تلك الصورة إلى ظهور مسافة بين الراوي ما يروي، ولم

تتأسس علاقة مباشرة بين الراوي والمروي في السرد العربي القديم عامة، إلا ذلك الأثر الذي ظل الرواة المتعاقبون، يحتفظون به للعلاقة التي تربط الراوي الأول بما يروي. أما الرواة الذين ينتظمون في رتب لاحقة، فتبدو العلاقة واهنة بينهم وبين ما يروون. ذلك أنهم يروون متوناً قديمة تنتسب إلى رواة سبقوهم كثيراً في الزمان، ولم يبق لهم سوى ترك انطباعاتهم الشخصية ومواقفهم والمؤثرات التي تفرضها البنية الثقافية لزمان الرواية على المروي، وأعمق تجلٍ لهذه الصورة يلمس في السيرة والحكاية الخرافية خصوصاً.

إن هذا الوصف لعلاقة الراوي بالمروي في السرد العربي، لا يلغي أمراً أساسياً آخر، وهو عدم وجود ضوابط تمنع الراوي من اختلاق بعض الأحداث والوقائع تبعاً لحالة المتلقي، وبخاصة في المرويات الشعبية التي يتكون نسيجها عموماً من مادة متخيلة، إذ يتحرر فيها الراوي من قيد الدقة والإسناد، ويلجأ إلى ابتداع أحداث جديدة، أو إجراء تحوير في أخرى، استجابة لأحوال الذين يروي لهم، ورغم ذلك فالمسافة بين ما يروي وبينه تظل كبيرة، مهما اختلق من أحداث؛ لأن نظام الإسناد بشكله المترسخ في تلك المرويات لا يسمح له بالاتصال المباشر بما يروي فهو مضطر في الأخير لأن يسند كل شيء إلى غيره، بما فيه الكلام الذي يخلقه في أثناء الرواية، لأن قواعد الإسناد تقتضي ذلك، ولو أمكن له إلغاء المسافة بينه وبين ما يروي، ونسب إلى نفسه ذلك المتن الذي يروي، فإنه يفقد صفة كونه راوياً في نظر المتلقين الذين يفترضون فيه الصحة لكل ما يروي، والأمانة في أخبارهم بكل ما جرى على الوجه الذي جرى فيه. وكل هذا يفسر الأسباب التي يلجأ إليها رواة المرويات الشعبية في التخفي وراء أعلام من الرواة المشهورين الذين

ينطقونهم بما يريدونه هم، وليس أولئك الرواة القدامى.

إن غياب العلاقة المباشرة بين الراوي والمروي، في السرد العربي القديم، أدى إلى ظهور: الراوي المفارق لمرويه وهو الراوي الذي يروي أحداثاً ووقائع لم يتصل بها مباشرة، إنما رويت له بوساطة سلسلة من الرواة، فهو مفارق لها، غير مندمج بها، ولا تربطه علاقة مباشرة بالظروف التاريخية التي أوجدتها. وهذا الراوي يختلف عن الراوي المتماهي بمرويه، أي الراوي الذي يورد أحداثاً عاشها مباشرة. واشترك فيها، وأصبحت جزءاً من تجربته، والنوع الأول من الرواة، هو الذي استأثر بالاهتمام، ويعد سمة أساسية من السمات الفنية للمرويات السردية العربية القديمة.

لقد كشفت لنا الأنواع السردية التي درسناها طبيعة العلاقة بين الراوي والمروي، وهي علاقة استمدت خصائصها من نوع الموجهات الخارجية للسرد العربي، وفي مقدمتها الموجهات الشفاهية- الدينية التي فصلت بين الراوي والمروي، وتحديداً بين القاص والقصة، فكلاهما: الراوي والقاص تتحدد ظائفهما في المعجم العربي في إيراد خبر على الوجه الذي قيل فيه، والإتيان به من فصحته، أي من مصدره (١)، فالراوي كما يقول الجاحظ، حامل لمحمول، شأنه في ذلك شأن الجمل الذي ينقل الأحمال، وهو ما تقرره مصادر اللغة العربية دون استثناء (٢). ويضيف الجاحظ بأن الرواية عرفت بعد الإسلام، فهي تنتمي إلى «أسماء حدثت ولم تكن» (٣) الأمر الذي يؤكد بأن الدوافع التي فرضتها دينية تتصل برواية الحديث، ولم يقتصر الأمر على ذلك، بل إن مصطلح (المؤلف) يدل على ذلك الأديب الذي يتمثل دوره في جمع مادة أخبارية، لا تنتسب إليه مباشرة (٤) وما التأليف في المعجم إلا جمع ما

تفرّق، ووصل بعضه ببعض (٥). وكل هذه المؤثرات، افضت إلى ضعف العلاقة بين القاص والراوي والمؤلف وبين ما يقص ويروي ويؤلف وحددت وظائفهم في تتبع الأخبار وتقصّيها أو حملها أو جمعها، وفي كل ذلك كان الراوي حاله حال القاص والمؤلف، يتكفل بأداء مهمة إخبارية محددة، وليس له أن يبتدع شيئاً جديداً، وإلا أتهم بالابتداع الذي لا ينهض على أصل. وهي التهمة التي إمتد مجالها من الحقل الديني إلى الحقول الأخرى، وضمن إطار هذا الفضاء الدلالي، الذي يؤكد على فصل المروي عن روايته، نشأت المرويات السردية العربية، فتجلت مؤثراته في البنية السردية، بما جعل الانفصال بين الراوي ومروياته أمراً ظاهراً بيناً.

إن الراوي في الخرافة والسيرة الشعبية والمقامة يتطلع من عل إلى مجموعة من الأخبار والوقائع، ويعمل على تنسيق أجزائها، وتنظيم مادتها، وترتيب فقراتها، وبذلك فهو ينهض بمهمة تشكيل بنية تلك المرويات.

إن السردية- وهي الدراسة النقدية المنضبطة والدقيقة التي تبحث في مكونات السرد- لا تقرب وجود راوٍ، لا ينتمي إلى البنية السردية التي يكونها، ولكنها في الوقت نفسه لا تنفي أمر البحث في الأصول التي تحدر منها الراوي. وقد كشف التحليل أن الراوي انحدر من الموروث الإخباري والديني، وعمل بتوجيه من الإشكاليات الشفاهية لذلك الموروث. تجلت وظائف الراوي في الأنواع السردية التي وقضنا عليها، بأنه مرسل لمروي، ينطوي على بنية محددة، تبعاً لنوعه، إلى مروي له، يوازيه في الرتبة، وكلما تعددت مستويات الراوي، لزم التعدد في مستويات المروي له، ولقد أمكن كشف المستويات الثلاثة الآتية من العلاقة بين

الراوي والمروي له، وهي:

١- إن الراوي في الحكاية الخرافية، ينتظم في علاقة محكمة بمستويات متعددة، تدرج من الإطار الواسع الذي يحتويها - كما مثلنا على ذلك في الوقوف على خرافة شهر زاد - مروراً بمستويات دون ذلك الإطار، وصولاً إلى رواية الشخصية التي يُعزى إليها الفعل، وهذا التدرج المنتظم في مستويات الرواية، يقابله وعلى غرارهِ، تدرج يحكم المروي له. فالإرسال السردى، يتم بين فئة الرواة وبين الفئة التي توازيها من المروي لهم، ولا يمكن أن يختل نظام تلك العلاقة، وقد أظهر التحليل ثلاثة أنواع من صيغ الإرسال تبعاً لتعدد الرواة، وهي:

أ- تعدد في الرواة مع بقاء المروي له مفرداً.

ب- تعدد في المروي له مع بقاء الراوي مفرداً.

ج- تعدد في الرواة والمروي له.

تلزم الإشارة هنا إلى أن تعدد الرواة يقتضي تنوعاً في الرؤى ووجهات النظر، ذلك أن منظور كل راوٍ يختلف عن الآخر.

٢- إن الراوي في السيرة الشعبية يتوزع انتماءه بين موقعين: أولهما خارج البنية السردية، بوصفه منشداً للمروي. وثانيهما داخل البنية السردية، كونه عنصراً مكوناً فيها، ويوازيه في ذلك، مروي له يتسم بالسمة ذاتها، وخاصية الازدواج في إنتماء الراوي الذي يرجع إلى خضوع مرويَّات السيرة للمشافهة إلى حد يصل الأمر فيه إلى أن الراوي مازال يتصف بصفات المنشد، على الرغم من تدوين تلك المرويَّات.

٣- إن الراوي في المقامة ينتظم في مستويات متدرجة، تبدأ من راوٍ مجهول، يليه معلوم، فالراوي البطل الذي ينتدب نفسه للرواية أحياناً ويوازيه في ذلك مروي له يتلقى منه، يكون جزءاً من البنية السردية.

وتمنح المقامة شأن الخرافة إمكانية أن يكون المروي له راوياً، وتكشف بنية الاستهلال السردى في المقامة عن أن الراوى الذى يقوم بمهمة الإرسال السردى، كان فى الأصل مروياً له، قبل أن يستبدل موقعه ويتحول إلى راوٍ.

إن علاقة الراوى بالمروي له، تخضع مباشرة لعملية الإرسال والتلقى إذا إن صيغ الإرسال تحدد رتب الرواة، فيما تحدد صيغ التلقى رتب المروي لهم، أما المروي بوصفه مادة الإرسال فينبغى دراسة بنيته سواء ما تعلق منها بالعناصر المكونة أو بالإنجاز السردى كله، الذى يكون متن المروي، بما ينطوي عليه من حكاية تستدعى وجود شخصيات وأحداث وفضاء زمانى ومكانى يحتويها. والأحداث التى يكون نسيجها متن المروي، تنتظم فيما بينها فى علاقة تخضع لمعيار الزمن الذى يرتب تعاقبها، وهنا يمكن اجمال الخصائص الآتية لأبنية الأنواع السردية العربية القديمة:

١- إن بنية الحكاية الخرافية شديدة التعقيد، لأن الفعل الذى يكون لب الحكاية يخرق كلما ظهرت شخصية جديدة فى سياق الأحداث، وتتأتى شدة التعقيد من تعدد مظاهر اللاحاق والاستباق واندراج حكاية دخيلة فى سياق الحكاية الأصلية، فضلاً عن تعدد الرواة الذى يفرض تعدداً فى الحكايات، وتوالداً مستمراً فيها، بما يجعلها لا تخضع لنسق متتابع، الأمر جعل ميزة تداخل الأحداث سمة مميزة لها.

٢- إن بنية السيرة الشعبية تتكون من سلسلة طويلة من الوحدات الحكائية المتعاقبة، وهى تنتظم فى نمطين: وحدات حكائية بسيطة التركيب، تخضع لبناء متتابع فى تشكيل مكوناتها، ووحدات حكائية مركبة تكون الوحدة الحكائية فيها إطاراً لعدد من الوحدات الحكائية

الصغيرة، وتتسم الوحدات المركبة بتداخل مكوناتها وتعدد أحداثها، مما جعلها تتصف بأنها ذات بناء متداخل.

٣- إن بنية المقامة تخضع لنسق التتابع، وتعد لحظة التعرفُ مظهراً مهيمناً من مظاهرها الفنية، ويؤثر هذا المظهر في بنية الحكاية تأثيراً مباشراً، فإذا جاءت لحظة التعرف، إثر إنتهاء البطل من مهمته تكون بنية الحكاية متماسكة، وتنتهي بنهاية يفترق فيها الراوي عن البطل. إما إذا جاءت لحظة التعرف قبل شروع البطل بمهمته، فإن ملامح الحكاية تتغير، وتفقد تماسكها، ويتحول فعل البطل إلى مشهد جامد لا حركة فيه سوى وصف مجرد لخطبة أو موعظة يقوم بها البطل.

إن نظرة كلية إلى بنية المروي في السرد العربي القديم تكشف أنه ينتظم في نسقي التتابع والتداخل، وذلك يعود إلى خواص النوع من جهة، وإلى علاقة الراوي ببناء الأحداث من جهة أخرى.

نخلص، إثر معاينة علاقة الراوي بالمروي له، وتوصيفها، إلى أن المروي لا يترابط بالراوي إلا على سبيل الإرسال، ولا يرتبط بالمروي له، إلا على سبيل التلقي، فالمروي- الذي هو مادة الإرسال- لا ينتسب ابداعياً إلى أي من مكوني البنية السردية الآخرين. وإن كنا لانعدم وجود استثناء هنا وهناك، وقفنا عليه في دراستنا لمكونات البنية السردية في الحكاية الخرافية والسيرة الشعبية والمقامة، إذ يقوم البطل بالرواية أحياناً أو يتحول إلى مروي له، وهو مظهر لا يطرد، ويحتل جانباً صغيراً في تلك المرويات.

هوامش الخاتمة

- ١- اللسان وأساس البلاغة والصحاح، مادة (قصص)
- ٢- الجاحظ، الحيوان ١: ١٣٣، واللسان وأساس البلاغة والصحاح، مادة (روى)
- ٣- الحيوان ١: ١٣٠
- ٤- صلاح الدين المنجد، المنتقى من دراسات المستشرقين، القاهرة ١٣٤
- ٥- اللسان والصحاح ، مادة (الف)

كشاف مصادر الكتاب ومراجعته

إشارة:

أثرنا بغية كشف الأصول التي اشتقت منها مادة الكتاب، تصنيف المصادر حسب موضوعاتها، بدءاً بالمصادر المعرفية، مروراً بالمعجمات والفهارس وصولاً إلى النصوص الأدبية حسب الأنواع السردية التي وقفنا عليها، وأضفنا إلى المصادر قائمة بمراجع البحث عربية ومترجمة وأجنبية، وهدفنا من ذلك تسهيل الاطلاع على أصول المادة التي غدت البحث، سواء في تحديد الأطر العامة له، أو المتون السردية التي كانت موضوعاً للتحليل الفني فيه.

أولاً: المصادر المعرفية

١- المصادر الدينية

أ- القرآن الكريم

ب- علوم الدين (تفسير + حديث + فقه + علم الكلام + دراسات

قرآنية)

الآمدي (سيف الدين أبوالحسن).

- منتهى السؤل في علم الأصول (القاهرة: مطبعة صبيح، د. ت)

ابن تيمية (تقي الدين أحمد)

- رفع الملام عن الأئمة الأعلام، تحقيق محمد حامد الفقي، مطبوع

على هامش الإنصاف للمرداوي (القاهرة : مطبعة السنة المحمدية

(١٩٨٥)

ابن جماعة (ابوأسحاق إبراهيم)

- تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمتعلم (حيدرآباد : المطبعة

العثمانية ١٣٥٣).

ابن الجوزي (أبوالفرج عبدالرحمن)

- تلبيس إبليس: تحقيق محمد منير الدمشقي (القاهرة: مطبعة

النهضة ١٩٢٨)

- كتاب القصاص والمذكرين، تحقيق مارلين سوارتز (بيروت: دار المشرق ١٩٧١)

ابن حزم (أبومحمد علي الأندلسي)

- الإحكام في أصول الأحكام (القاهرة مطبعة الأمام د. ت)

- التقريب لحد المنطق والمدخل إليه بالألفاظ العامية والأمثلة

الفقهية، تحقيق إحسان عباس (بيروت : د. م، ١٩٥٩)

ابن حنبل (أبو عبدالله أحمد بن محمد).

- مسند أحمد (د.م، د.ت)
- ابن عقيل (أبو الوفاء علي بن محمد).
- كتاب الفنون، تحقيق جورج مقدسي (بيروت: دار المشرق ١٩٧١).
- ابن القيسراني (أبو الفضل محمد بن طاهر المقدسي).
- كتاب السماع، تحقيق أبو الوفاء المراغي (القاهرة: لجنة إحياء التراث الإسلامي، ١٩٧٠)
- ابن كثير (= عماد الدين أبو الفداء).
- فضائل القرآن، ذيل تفسير القرآن العظيم (بيروت: دار الأندلس، ١٩٦٦).
- نهاية البداية في الفتن والملاحم، تحقيق محمد فهم أبو عيبة (الرياض: مكتبة النصر، ١٩٦٨).
- ابن ماجه (= محمد بن يزيد).
- السنن، القاهرة: د.ت.
- أبو داود (= سليمان السجستاني).
- سنن أبي داود (القاهرة: مطبعة الحلبي، ١٩٥٢).
- أبو طالب المكي (= محمد بن علي).
- قوت القلوب (القاهرة: المطبعة المصرية، ١٩٣٢).
- الباقلاني (= أبو بكر محمد بن الطيب).
- إعجاز القرآن، تحقيق أحمد صقر (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣).
- التمهيد في الرد على الملحدة، والمعطلة، والرافضة والخوارج والمعتزلة، تحقيق محمود محمد الخضير ومحمد عبد الهادي أبو ريذة (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف، ١٩٤٧).
- البخاري (= أبو عبدالله محمد بن إسماعيل).

- الصحيح (بيروت: دار القلم، ١٩٨٧)
- البستي (= محمد بن حيان)
- كتاب المجروحين من المحدثين، تحقيق عزيز بك القادري (حيدر آباد: المطبعة العزيزية، ١٩٧٠).
- البيروني (= أبو الريحان محمد بن أحمد).
- في تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة (حيدر آباد: المطبعة العثمانية، ١٩٥٨).
- التميمي (= أبو منصور عبد القادر بن طاهر).
- أصول الدين (إستانبول، مطبعة الدولة، ١٩٢٨)
- الجريري (= أبو الفرج معافى بن زكريا).
- المجلس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، تحقيق محمد مرسي الخولي (بيروت: عالم الكتب، ١٩٨١).
- الخطيب البغدادي (= أبو بكر أحمد بن ثابت).
- تقييد العلم، تحقيق يوسف العش (دمشق: المطبعة الكاثوليكية، ١٩٤٩).
- شرف أصحاب الحديث، تحقيق محمد سعيد خطيب أو غلي (أنقرة: دار إحياء السنة النبوية، ١٩٧١).
- الكفاية في علم الرواية (حيدر آباد، ١٩٣٨).
- الرازي (= فخر الدين محمد بن عمر).
- المباحث المشرقية في علم الإلهيات والطبيعيات (طهران: مكتب الأسد، ١٩٦٦).
- الرماني (= أبو الحسن) والخطابي (= أبو سليمان) والجرجاني (عبد القاهر).

- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٨).
- الزمخشري (= أبو القاسم جار الله).
- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل (القاهرة: مطبعة الحلبي، ١٩٦٨).
- السيوطي (= جلال الدين عبد الرحمن).
- الإتقان في علوم القرآن (القاهرة: مطبعة الحلبي، ١٩٤٠).
- الشافعي (= أبو جعفر بن ادريس).
- الأم (القاهرة: مطبعة الكبرى، ١٣٢١هـ).
- الرسالة، تحقيق أحمد محمد شاكر (القاهرة: مطبعة الحلبي، ١٩٤٠).
- الطبري (= أبو جعفر محمد بن جرير).
- جامع البيان في تفسير القرآن (بيروت: دار المعرفة، ١٩٧٢).
- الطحاوي (= أبو جعفر أحمد بن محمد).
- مشكل الآثار (الهند = ١٣٣٣هـ).
- الغزالي (= أبو حامد محمد).
- إحياء علوم الدين (القاهر: المطبعة التجارية، د. ت).
- الإملاء على إشكالات الإحياء مطبوع على هامش إحياء علوم الدين.
- فيصل التفرقة بين الإسلام والزندقة، تحقيق سليمان دنيا (القاهرة: دار إحياء الكتب، ١٩٦١).
- المستصفى من علم الأصول، تحقيق محمد حسن هيتو (دمشق، ١٩٧٠).

- القاضي عبد الجبار (= أبو الحسن بن محمد).
- المغني في أبواب التوحيد والعدل، تحقيق أمين الخولي (القاهرة: وزارة الثقافة والإرشاد، ١٩٦٠).
- مسلم (= أبو الحسن بن الحجاج).
- الصحيح (القاهرة: مطبعة الحلبي، د. ت).
- النعمان بن حيون (= القاضي النعمان).
- أساس التأويل، تحقيق عارف تامر (بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٠).
- الهروي (= علي بن سلطان محمد).
- مرقاة المفاتيح (باكستان: مكتبة إمداد - ملتان، ١٩٦٦).

٢- المصادر التاريخية

- ابن الأثير (= أبو الحسن علي بن أبي الكرم)
- الكامل في التاريخ (بيروت: دار الفكر، ١٩٧٨).
- ابن الجوزي (= أبو الفرج عبد الرحمن)
- المنتظم في تاريخ الملوك والأمم (حيدرآباد: المطبعة العثمانية، ١٣٥٧هـ)
- ابن خلدون (= عبد الرحمن بن محمد).
- كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٦٨).
- المقدمة (بيروت: دار الفكر، د. ت).
- ابن عساكر (= أبو القاسم علي هبة الله).
- التاريخ الكبير، ترتيب عبد القادر أفندي (روضة الشام، ١٣٣٠هـ)
- السخاوي (= شمس الدين محمد بن عبد الرحمن).

- الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ، تحقيق فرانز روزنتال (بغداد: مطبعة العاني، ١٩٦٣).

السيوطي (= جلال الدين عبد الرحمن).

- تاريخ الخلفاء، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٦٤).

- حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٦٨).

الطبري (= أبو جعفر محمد بن جرير)

- تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٧).

المسعودي (= أبو الحسن بن علي).

- أخبار الزمان (بيروت: دار الأندلس، ١٩٦٦).

- مروج الذهب ومعادن الجوهر (بيروت: دار الأندلس، ١٩٧٣).

المقدسي (= مطهر بن طاهر).

- البدء والتاريخ، تحقيق كلمان هوار (باريس، ١٨٩٩).

المقريزي (= تقي الدين أحمد بن علي).

- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (بيروت: الساحل الجنوبي، ١٩٥٩).

٣- المصادر الأدبية (أدب + لغة + بلاغة + نقد)

الأبشيهي (= شهاب الدين محمد).

- المستطرف من كل مستظرف (د. م : دار الفكر، د. ت)

الأصبهاني (= أبو قاسم بن محمد الراغب)

- محاضرات الأدباء في محاورات الشعراء والبلغاء (بيروت : مكتبة

الحياة، د . ت)

الأصفهاني (= أبو الفرج).

- الأغاني (بيروت : دار الفكر، ١٩٨٦).

ابن الأثير (= أبو الفتح ضياء الدين نصر الله).

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محيي الدين

عبد الحميد (القاهرة : مطبعة الحلبي، ١٩٣٩).

ابن بسام الشنتريني (أبو الحسن على).

- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس (ليبيا -

تونس: الشركة العربية للكتاب، ١٩٧٩).

ابن رشيق (= أبو على الحسن القيرواني).

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي

الدين عبد الحميد (بيروت: دار الجيل، ١٩٧٢).

ابن قتيبة (= أبو محمد عبد الله بن مسلم).

- الشعر والشعراء (بيروت: دار العلم للملايين).

- عيون الأخبار (القاهرة: دار الكتب، ١٩٢٨).

- المعارف، تحقيق ثروت عكاشة (القاهرة: دار الكتب، ١٩٦٠).

الثعالبي (= أبو منصور عبد الملك).

- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق محمد محيي الدين

عبد الحميد (القاهرة: مطبعة السعادة، ١٩٥٦).

الصولي (= أبو بكر محمد بن يحيى).

- كتاب الأوراق: أخبار الراضي بالله والمتقي لله، تحقيق ج، هيورث، دن

(بيروت : دار المسيرة، ١٩٧٩).

الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)

- البيان والتبيين، تحقيق فوزي عطوى (بيروت : دار صعب، د . ت).
- الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون (القاهرة: مطبعة الحلبي، د.ت).
- رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون (القاهرة: مطبعة الخانجي، د.ت)
- الحصري (= أبو إسحاق إبراهيم).
- زهر الآداب وثمر الألباب، ضبط زكي مبارك، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (القاهرة : مطبعة السعادة، ١٩٥٣).
- السكاكي (= أبو يعقوب يوسف بن بكر).
- مفتاح العلوم، تحقيق أكرم عثمان يوسف (بغداد : مطبعة الرسالة، ١٩٨٢).
- القرطاجني (= أبو الحسن حازم).
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد بن الحبيب الخوجة (تونس: دار الكتب الشرقية، ١٩٦٦).
- القلقشندي (= أبو العباس أحمد بن علي).
- صبح الأعشى في صناعة الإنشا (القاهرة: المطبعة الأميرية، د.ت)
- الكلاعي (= أبو القاسم محمد).
- أحكام صنعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الداية (بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٦)
- المقري (= أحمد بن محمد).
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس (بيروت: دار صادر، ١٩٦٨).
- المكي (= العباس بن علي بن نور الدين).

- نزهة الجليس ومنية الأديب الأنيس (النجف الأشرف: المطبعة الحيدرية، ١٩٦٧).

النويري (= شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب).

- نهاية الأرب في فنون الأدب (القاهرة: دار الكتب، ١٩٤٩).

٤ - كتب الأمثال

ابن عاصم (المفضل بن سلمة)

- الفاخر، تحقيق عبد العليم الطحاوي (القاهرة: وزارة الإرشاد

القومي، ١٩٦٠)

الثعالبي (= أبو منصور عبد الملك).

- التمثيل والمحاضرة، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو (= القاهرة:

دار الكتب العربية، ١٩٦١).

- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب (القاهرة: المطبعة الظاهرية.

١٩٠٨).

الزمخشري (= أبو القاسم جار الله).

- المستقصى من أمثال العرب، تحقيق محمد عبد المعيد خان، (حيدر

آباد: المطبعة العثمانية، ١٩٦٢)

الميداني (= أبو الفضل أحمد بن محمد).

- مجمع الأمثال، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (القاهرة:

مطبعة السعادة، ١٩٥٩).

٥ - كتب في موضوعات مختلفة

العسكري (= أبو هلال الحسن بن سهل)

- الأوائل، تحقيق محمد السيد الوكيل (المدينة المنورة د.ت).

ثانياً: المعجمات والفهارس ودوائر المعارف

ابن منظور (= أبو الفضل جمال الدين).

- لسان العرب (بيروت: دار صادر، د.ت)

ابن النديم (= محمد بن إسحاق)

- الفهرست، تحقيق رضا تجدد (طهران: ١٩٧١)

البستاني (= بطرس).

- دائرة المعارف (طهران: مؤسسة مطبوعاتي اسماعيليان، د.ت)

التهانوي (= محمد علي الفاروقي)

- كشف اصطلاحات الفنون، تحقيق لطفي عبد البديع (القاهرة:

الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٢)

الجوهري (= إسماعيل عبد حماد).

- الصحاح، إعداد نديم مرعشلي وأسامة مرعشلي (بيروت: دار

الحضارة العربية، ١٩٧٤)

حاجي خليفة (= مصطفى بن عبد الله)

- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، بغداد: مطبعة المثنى. د.ت)

الزمخشري (أبو القاسم جار الله).

- أساس البلاغة (بيروت: دار صادر، ١٩٦٥)

طاش كبرى زاده (= أحمد بن مصطفى).

- مفتاح السعادة ومصباح السيادة (حيدرآباد: المطبعة

العثمانية، ١٩٧٧)

الفيروز آبادي (= مجد الدين محمد بن يعقوب)

- القاموس المحيط (بيروت: دار الجيل، د.ت)

مصطفى (= إبراهيم)، الزباد (= أحمد حسن)، عبد القادر (= حامد)،

النجار (= محمد علي)

- - المعجم الوسيط (طهران المكتبة العلمية، د.ت.)
- محمد ثابت الفندي وآخرون (ترجمة).
- دائرة المعارف الإسلامية، (طهران: مطبعة جهان، د.ت.).

ثالثا: النصوص

١- الخرافات والأسمار

- ابن ظفر (= أبو عبد الله محمد الصقلي)
- السلوانات في مسامرة الخلفاء والسادات، تحرير أحمد بن عبد المجيد (القاهرة: دار الثقافة، ١٩٧٨)
- ابن المقفع (= عبد الله).
- كليلة ودمنة (تونس: دار بوسلامة، ١٩٧٧)
- المنجد (= صلاح الدين).
- عروس العرائس (بيروت: مؤسسة التراث العربي، ١٩٥٩)
- مهدي (= محسن).
- كتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى (ليدن، : بريل، ١٩٨٤)
- الف ليلة وليلة، ٤ ج (بيروت: المكتبة الثقافية، ١٩٧٩).
- الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة، تحقيق هنس وير (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٥٦).
- مائة ليلة وليلة، دراسة وتحقيق محمود طرشونة (ليبيا - تونس، الدار العربية للكتاب، ١٩٧٩)
- الأسفار الخمسة، بنجاتنتر - ترجمة عبد الحميد يونس (الكويت: مطبعة الحكومة، د.ت.).

٢- السير

أ - سيرة الرسول

ابن سيد الناس (= أبو الفتح محمد بن محمد)

- عيون الأثر في فنون المغازي والشمائل والسير (القاهرة: مكتبة القدس، ١٣٥٦هـ).

ابن هشام (= أبو محمد بن عبد الملك).

- السيرة النبوية (بيروت: دار الجيل، ١٩٧٥)

الحلبي (= علي بن برهان الدين).

- إنسان العيون في سيرة الأمين المأمون (القاهرة: مطبعة الاستقامة، ١٩٦٢).

دحلان (= أحمد زيني).

- السيرة النبوية والآثار المحمدية، مطبوع على هامش إنسان العيون.

السهيلي (= عبد الرحمن).

- الروض الأنف في شرح السيرة النبوية، تحقيق عبد الرحمن الوكيل (القاهرة: مطبعة النصر، د.ت).

الواقدي (= محمد بن عمر).

- المغازي، تحقيق مارسدن جونز (مطبعة جامعة اكسفورد، ١٩٦٦).

ب - التراجم

ابن أبي أصيبعة (= موفق الدين أبو العباس)

- عيون الأنباء في طبقات الأطباء (بيروت: دار الفكر، ١٩٨٧)

ابن الأثير (= أبو الحسن علي بن أبي الكرم).

- أسد الغابة في معرفة الصحابة، تحقيق محمد إبراهيم البناء

ومحمد أحمد عاشور (القاهرة: دار الشعب، د.ت).

ابن خلكان (= أبو العباس شمس الدين أحمد)

- وفيات الأعيان وإنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس (بيروت: دار صادر، د.ت)

ابن سعد (= محمد بن سعد)

- الطبقات الكبير، تحقيق إدوارد سخو (ليدن: مطبعة بريل، ١٣٢٢-١٣٤٧هـ).

ابن العماد (= أبو الفلاح عبد الحي الحنبلي)

- شذرات الذهب في أخبار من ذهب (بيروت: المكتب التجاري، د.ت)

الخطيب البغدادي (= أبو بكر أحمد بن ثابت)

- تاريخ بغداد (بيروت: دار الفكر، د.ت)

الذهبي (= شمس الدين محمد بن أحمد)

- تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام (مكتبة القدس، ١٣٦٩هـ).

- العبر في خبر من غبر، تحقيق صلاح الدين المنجد (الكويت: دائرة المطبوعات والنشر، ١٩٦٠).

- سير أعلام النبلاء (بيروت: مؤسسة الرسالة، د.ت).

السبكي (= تاج الدين أبو نصر عبد الوهاب)

- طبقات الشافعية الكبرى (القاهرة: المطبعة الحسينية، د.ت)

السلمي (= أبو عبد الرحمن)

- طبقات الصوفية، تحقيق نور الدين شريعة (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٦٩).

السيوطي (= جلال الدين عبد الرحمن)

- طبقات الحفاظ، تحقيق علي محمد عبد الرحمن (بيروت: مطبعة الاستقلال الكبرى، ١٩٧٣).

الصفدي (= صلاح الدين خليل بن آيبك)

- الوافي بالوفيات، تحقيق هلموت ريتتر (المانيا، فيسبادن: دار نشر شتاينر، ١٩٦٢)

العسقلاني (= أحمد بن علي بن حجر)

- تقريب التهذيب لخاتمة الحفاظ، تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف (بيروت: دار المعرفة، ١٩٧٥).

القفطي (جمال الدين أبي الحسن علي)

- أنباه الراوة على أنباه النحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار الكتب المصرية ١٩٥٠)

- تاريخ الحكماء (بغداد: مكتبة المثنى - القاهرة: مكتبة الخانجي)

النووي (أبوزكريا محي الدين)

- تهذيب الأسماء واللغات (د.م.د.ت)

ج - السير الموضوعية

ابن الجوزي (أبوالفرج عبدالرحمن)

- سيرة عمر بن الخطاب (د.ت.م.م)

ابن شداد (بهاء الدين)

- سيرة صلاح الدين، السيرة الحلبية، تحقيق جمال الدين الشيال

(القاهرة: مطبعة الخانجي ١٩٦٢)

أبو فراس (شهاب الدين المنيفي)

- مناقب المولى سنان راشد الدين، تحقيق مصطفى غالب (بيروت دار

اليقظة العربية ١٩٦٧)

البدر العيني (محمود بن أحمد)

- الروض العاطر في سيرة الملك الظاهر (ططر) تحقيق هاني أرنست

(القاهرة: دار إحياء الكتب العربية ١٩٦٢)

البلوي (أبو عبدالله بن محمد المديني)

- سيرة أحمد بن طولون، تحقيق محمد كرد علي (دمشق: المكتب العربية، د.ت)

الجوزري (= أبو علي منصور)

- سيرة الأستاذ جودز، تحقيق محمد كامل حسين ومحمد عبد الهادي شعيرة (القاهرة: مطبعة الاعتماد، د.ت)

د. السيرة الذاتية

ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد)

- التعريف بابن خلدون ورجلته غرباً وشرقاً، تحقيق محمد بن تاويت، (القاهرة: مطبعة التأليف والترجمة، ١٩٥١)

ابن طفيل (= أبو بكر محمد)

- حي بن يقظان، تحقيق ودراسة فاروق سعد (بيروت: دار الأفق الجديدة، ١٩٧٨)

الصلح (= عماد)

- اعترافات الشدياق في كتاب الساق على الساق (بيروت: دار الرائد العربي، ١٩٨٢)

الغزالي (أبو حامد محمد)

- المنقذ من الضلال والموصل إلى ذي العزة والجلال، تحقيق جميل صليبا وكامل عياد (دمشق: مطبعة الجامعة، ١٩٥٦).

هـ - السير الشعبية

- سيرة الأميرة ذات الهممة ٧٠ ج (مصر: مطبعة شوقي، د.ت)

- سيرة بني هلال (بيروت: المكتبة الثقافية د.ت)

- تغريبة بني هلال (بيروت: المكتبة الثقافية د.ت)
- سيرة سيف بن ذي يزن ١٧ ج (القاهرة: المطبعة الكبرى، ١٢٩٤هـ)
- سيرة الظاهر بيبرس ٥٠ ج (القاهرة: طبع عبد الحميد حنفي، د.ت)
- سيرة عنتر بن شداد ٥٥ ج (القاهرة: المكتبة العلمية الحديثة، د.ت)

٣ - المقامات

- ابن الجوزي (= أبو الفرج عبد الرحمن)
- مقامات ابن الجوزي، تحقيق محمد نغش (القاهرة: دار فوزي للطباعة، ١٩٨٠).
- التمساني (= شمس الدين عفيف)
- المقامة، تحقيق محمد سليم الأنسي، ملحقة بديوان محمد بن يوسف شهاب الدين الشيباني (بيروت: المطبعة الأدبية، ١٣١٠)
- الجزري (= ابن الصقيل)
- المقامات الزينية، تحقيق عباس مصطفى الصالحي (بيروت: دار المسيرة، ١٩٨٠).
- الحريري (= أبو القاسم بن علي)
- مقامات الحريري (بيروت: دار صادر، ١٩٦٥).
- الزمخشري (= أبو القاسم جار الله)
- شرح مقامات الزمخشري (بيروت: مكتبة الثقافة العربية، ١٣١٢هـ)
- السويدي (= أبو البركات جمال الدين عبد الله)
- مقامة الأمثال السائرة (القاهرة: مطبعة النيل، د.ت)
- الشريشي (= أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن)
- شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: المؤسسة العربية الحديثة، ١٩٦٩).

الغزالي (= أبو حامد محمد)

- مقامات العلماء بين يدي الخلفاء والأمراء، تحقيق محمد جاسم الحديثي (بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٩٨٨).

الكازروني (= ظهير الدين)

- مقامة في قواعد بغداد العباسية، تحقيق كوركيس عواد وميخائيل عواد - مجلة المورد (بغداد، ١٩٧٩) العدد ٤

الهمداني (= بديع الزمان)

- شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٧٩).

وجدي (= محمد فريد)

- الوجديات، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢)

الورغي (= محمد بن أحمد)

- مقامات الورغي ورسائله، تحقيق عبد العزيز الفيزاني (تونس: الدار التونسية للنشر، ١٩٧٢)

الوهراني (= ركن الدين محمد بن محرز)

- مقامات الوهراني ورسائله، تحقيق إبراهيم شعلان ومحمد نفش (القاهرة: دار الكتاب العربي، ١٩٦٨)

اليازجي (= ناصيف)

- مجمع البحرين (بيروت: دار صادر، ١٩٦١)

٤ - نصوص قصصية وإخبارية أخرى

ابن الجوزي (= أبو الفرج عبد الرحمن)

- ذم الهوى، تحقيق مصطفى عبد الواحد (القاهرة: مطبعة السعادة).

(١٩٦٢).

- صيد الخاطر، نشر محمد أمين الخانجي (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٢٧).

ابن شهيد الأندلسي (= أبو جعفر أحمد)

- رسالة التوابع والزوابع، تحقيق البستاني (بيروت: دار صادر، ١٩٦٧)

ابن يوسف الكاتب (= أبو جعفر أحمد)

- المكافأة، تحقيق أحمد أمين وعلي الجارم (القاهرة: المطبعة الأميرية، ١٩٤١)

أبو المطهر الأزدي (= محمد بن أحمد)

- حكاية أبي القاسم البغدادي، نشر آدم متز (هيدلبرج: مطبعة كارل ونتر، ١٩٠٢)

التنوخى (= أبو القاسم علي المحسن بن علي)

- الفرغ بعد الشدة (بيروت: دار صادر، ١٩٧٨)

- نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، تحقيق عبود الشالجي (د. م.، ١٩٧١)

التوحيدي (= أبو حيان)

- الإمتاع والمؤانسة، ضبط وشرح أحمد أمين، أحمد الزين (بيروت: مكتبة الحياة، د. ت)

الثعلبي (= ابن اسحاق أحمد بن محمد)

- قصص الأنبياء المسمى بعرائس المجالس (القاهرة: المطبعة البهية،

١٣٠١هـ)

المعري (= أبو العلاء)

- رسالة الغفران، تحقيق علي شلق (بيروت: دار القلم، ١٩٧٥)

رابعاً: المراجع

١- المراجع العربية

إبراهيم (نبيلة)

- سيرة الأميرة ذات الهمّة: دراسة مقارنة (الرياض: دار المريخ، ١٩٨٥)

إبراهيم (نجيب اسكندر) ومنصور (رشدي فام)

- التفكير الخرافي (القاهرة: مكتبة الأنجلو - المصرية، ١٩٦٢)

الأسود (نزار)

- الحكواتي في دمشق (مجلة المأثورات الشعبية، الدوحة ١٨/ ١٩٩٠)

بدوي (عبدالرحمن)

- الموت والعبقريّة (الكويت: وكالة المطبوعات - بيروت: دار القلم)

البياتي (عادل)

- الملاحم العربية (بغداد: دار الجاحظ، ١٩٨٦)

الجابري (محمد عابد)

- بنية العقل العربي (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٦)

- تكوين العقل العربي (بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٥)

الحجاجي (أحمد شمس الدين)

- مصادر الراوي والرواية في السيرة الشعبية العربية (مجلة المأثورات

الشعبية، الدوحة ١٥/ ١٩٨٩)

حسن (محمد رشدي)

- أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة (القاهرة: الهيئة

المصرية العامة للكتاب)

حسنين (فؤاد)

- قصصنا الشعبي (القاهرة : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٧)

خلوصي (صفاء)

- دراسات في الأدب المقارن والمذاهب الأدبية (بغداد : مطبعة الرابطة ١٩٨٨)
خورشيد (فاروق)

- السير الشعبية العربية (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨)

دوجلاس (فدوي مالطي)

- بناء النص التراثي (بغداد: دار الشؤون الثقافية، د . ت)
الدوري (عبدالعزیز)

- دراسة في سيرة النبي ومؤلفها ابن إسحاق (بغداد: مطبعة العاني ١٩٦٥)

ذهني (محمود)

- سيرة عنتره (القاهرة دار المعارف ١٩٧٩)

زكي (أحمد كمال)

- الفن القصصي في التراث العربي (مجلة الآداب - بيروت ١٩٨٩/٨/٧)
الزيات (أحمد حسن)

- تاريخ الأدب العربي (القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٢)

سعد (فاروق)

- من وحي ألف ليلة وليلة (بيروت: المكتبة التجارية، ١٩٦٢)
سليمان (موسى)

- الأدب القصصي عند العرب (بيروت: دار الكتاب، ١٩٦٩)

شيخو (لويس)

- شعراء النصرانية (بيروت : مطبعة الأباء اليسوعيين، ١٨٩٠)

صالح (مدني)

- ابن طفيل وقصة حي بن يقظان (بغداد : الشؤون الثقافية ، ١٩٨٩)

صمود (حمادي)

- الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة (تونس: الدار التونسية

للنشر، ١٩٨٨)

ضيف (شوقي)

- الترجمة الذاتية (القاهرة: دار المعارف، د. ت)

- المقامة (القاهرة : دار المعارف، د. ت)

طرشونة (محمود)

- مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة و ليلة (تونس :

مطابع الوحدة، ١٩٨٦)

عبدالدايم (يحي إبراهيم)

- الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث (القاهرة: مكتبة

النهضة المصرية، ١٩٧٥)

العمد (هاني)

- دراسات في كتب التراجم والسير عمان: المؤسسة الصحفية الأردنية، ١٩٨١

عواد (ميخائيل)

- ألف ليلة وليلة مرآة الحضارة والمجتمع في القرن الرابع (بغداد:

مطابع المؤسسة العراقية ، ١٩٦٢)

عوض (يوسف نور)

- فن المقامات بين المشرق والمغرب (مكة المكرمة: مكتبة الطالب

- الجامعي، ١٩٨٦)
- فوزي (حسين)
- حديث السندباد القديم (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٣)
- القلمايوي (سهير)
- ألف ليلة وليلة (القاهرة دار المعارف، ١٩٥٩)
- القيسي (نوري حمودي)
- محاولات في دراسة اجتماع الأدب (بغداد : دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٧)
- الك (فيكتور)
- بديعات الزمان (بيروت : مطبعة الكاثوليكية، ١٩٦١)
- كيليطو (عبدالفتاح)
- الغائب (الدار البيضاء: دار توبقال، د. ت)
- مبارك (زكي)
- النثر الفني في القرن الرابع (بيروت : دار الجيل، ١٩٨٥)
- مرتاض (عبدالملك)
- ألف ليلة وليلة: دراسة سيمائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد (بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٩)
- المرزوقي (سمير) شاكر (جميل)
- مدخل إلى نظرية القصة (تونس : الدار التونسية للنشر، د. ت)
- المقدسي (أنيس)
- تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٢)

المنجد (صلاح الدين)

- المنتقى من دراسات المستشرقين (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة
(١٩٥٥)

منقوش (ثريا)

- سيف بن ذي يزن بين الحقيقة والأسطورة (بغداد : دار الحرية
(١٩٨٠)

يونس (عبد الحميد)

- الحكاية الشعبية (بغداد : دار الشؤون الثقافية)

- دفاع عن الفلكلور (القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٣)

- الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي (القاهرة : مطبعة القاهرة
(١٩٥٦)

٢- المراجع المترجمة

أوليري (دي لاسي)

- الفكر العربي ومركزه في التاريخ، ترجمة إسماعيل البيطار (بيروت:
دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٢)

بروب (فلاديمير)

- موروفولوجية الخرافة، ترجمة إبراهيم الخطيب (الدار البيضاء:
الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ١٩٨٦)

بروكلمان (كارل)

- تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبدالحليم النجار (القاهرة : دار
المعارف د، ت)

بلاشير (ريجيس)

- تاريخ الأدب العربي ، ترجمة إبراهيم الكيلاني (دمشق: وزارة الثقافة والأرشاد القومي، ١٩٧٤)
- جرونهاوم (جوستاف فون)
- حضارة الإسلام، ترجمة عبدالعزيز توفيق جاويد (القاهرة : مكتب مصر، ١٩٥٦)
- جولد سيهر (أجنتس)
- مذاهب التفسير الإسلامي، ترجمة عبدالحليم النجار (القاهرة : مطبعة الخانجي ١٩٥٥)
- ديرلاين (فريدرش فون)
- الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم (القاهرة : دار نهضة مصر ١٩٦٥)
- روزنتال (فرانز)
- مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي: ترجمة أنيس فريحة (بيروت : دار الثقافة، ١٩٨٠)
- متز (أدم)
- الحضارة الإسلامية في القرن الرابع، ترجمة عبدالهادي أبو ريده، (بيروت)
- ميكل (أندريه)
- الأدب العربي، ترجمة رفيق بن وناس وآخرون، تونس (الشركة التونسية لفنون الرسم، ١٩٦٩)
- هورفتش (يوسف)
- المغازي الأول ومؤلفوها، ترجمة حسين نصار (القاهرة: مطبعة الحلبي، ١٩٤٩).

٣- المراجع الأجنبية :

Genette (= Gerad)

- Narrative Discourse (Newyork : cornell university press, 1980)

Gerhardt (= Mia)

- The Art of story - Telling : Aliterary Study of the thousand and one nights. (Leiden : Brill, 1963)

Ghazoul (= Firial Jabouri)

-The Arabian Nights : Astructural Analysis (Cairo, 1980)

Hartmann (=R.R.K) Stork (=F.C)

-Dictionary of Language and Linguistics (LONDON : Applied science publisher, 1970)

Todorov (=Tzvetan)

- The poetics of prose (oxford : Basil Blackwell, 1977)

Tompkins (= Lane)ed

- Reader - Response criticism (London : johns Hopkins university press, 1980)

الفهرست

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	٥
تمهيد : الأصول الدينية والشفاهية للقص في الثقافة العربية	٩
١- القص : فضاء الدلالة الدينية	١٠
٢- الرسول وأحكام القيمة	١٣
٣- القص : إشكالية الريادة الزمنية	١٧
٤- الصياغة النظرية لموقف الإسلام من القص	٢٢
٥- ركائز النظرية الشفاهية	٣٢
الباب الأول : الحكاية الخرافية: تشكل النوع والبنية السردية	٥١
الفصل الأول : الخرافة: تشكل النوع	٥٣
١- الخرافة: فضاء الدلالة	٥٤
٢- حديث خرافة	٥٦
٣- التأليف الخرافي عند العرب	٦٤
٤- ألف ليلة وليلة: إشكالية الانتماء والتأليف	٦٩

٨٧	الفصل الثاني : البنية السردية للحكاية الخرافية
٨٨	١- خرافة شهر زاد والحكاية الإطارية
٩٦	٢- مظاهر ثنائية الراوي والمروي له
١٠٩	٣- بنية المروي الخرافي
١١٩	٤- الخرافة والبطل الخرافي
١٢٥	٥- نسيج البنية السردية
١٣١	الباب الثاني: السيرة : تشكل النوع والبنية السردية
١٣٣	الفصل الأول : السيرة: تشكل النوع
١٣٤	١- السيرة: فضاء الدلالة
١٣٥	٢- السيرة النبوية : الأصل الموجّه
١٣٩	٣- أشكال السيرة العربية :
١٣٩	أ- التراجم
١٤١	ب- السير الموضوعية
١٤٢	ج- السير الذاتية
١٤٨	هـ- السير الشعبية:

الموضوع	رقم الصفحة
أولاً : تشكّل السير الشعبية	١٤٨
ثانياً : الإنشاد	١٥٢
الفصل الثاني: البنية السردية للسيرة الشعبية	١٦١
١- وظائف الراوة:	١٦٢
أ- وظائف الراوي المفارق لمرويّه	١٦٣
ب- وظائف الراوي المتماهي بمرويّه	١٧٠
٢- بنية الوحدة الحكائية	١٧١
٣- بنية الشخصية السيرية	١٧٨
٤- نسيج البنية السردية	١٩٩
الباب الثالث: المقامة : تشكّل النوع والبنية السردية	٢٠٥
الفصل الأول: المقامة: تشكّل النوع	٢٠٧
١- المقامة : فضاء الدلالة	٢٠٨
٢- تضاريس عصر سردي	٢٠٩
٣- إشكالية الريادة الإبداعية	٢١٨
٤- ثبات البنية التقليدية	٢٢٢
٥- محاولات تقويض البنية التقليدية	٢٢٥

٢٣٣	الفصل الثاني : البنية السردية للمقامة العربية
٢٣٤	١- بنية الاستهلال السردى
٢٣٩	٢- الراوى المفاىق لمرويه وبناء العالم الفنى
٢٤٥	٣- البطل راوياً
٢٥١	٤- التعرف وبنية الحكاية
٢٥٩	٥- نسيج البنية السردية
٢٦٥	الخاتمة
٢٧٥	كشاف مصادر الكتاب ومراجعة
٣٠١	الفهرست

رقم الإيداع بدار الكتب القطرية

٢٠٠٢ / ٢٨٧

الرقم الدولي (ردمك) : ٢-٧٦-٢٠-٩٩٩٢١

المجلس الوطني
للتفكير
والفنون والتراث



مكتبة فكر وفنون وتراث

تلفون ٤٤٤٨١٥١، فاكس ٤٤٤٩٥٥٠، ص.ب ٣٥٥، النجدة - قطر



الدكتور عبد الله إبراهيم

ناقد وباحث من العراق، يعمل حالياً أستاذاً في كلية الإنسانيات جامعة قطر، شارك في عشرات المؤتمرات والندوات والملتقيات الفكرية الخاصة بحوار الحضارات والثقافات والعولمة. وهو حاصل على جائزة شومان للعلوم الإنسانية عام ١٩٩٧، ومتخصص في الدراسات السردية القديمة والحديثة، والمناهج النقدية، وله ١٢ كتاباً، وأكثر من ٣٠ بحثاً فكرياً ونقدياً في كبريات المجلات العربية.

من مؤلفاته :

- ١- المركزية الغربية : إشكالية التكوّن والتمركز حول الذات، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧.
- ٢- المركزية الإسلامية : صورة الآخر في المخيال الإسلامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠١.
- ٣- عالم القرون الوسطى في أعين المسلمين، المجمع الثقافي، أبوظبي، ٢٠٠١.
- ٤- التلقي والسياقات الثقافية : تأويل الظاهرة الأدبية، بيروت، دار الكتاب الجديد ، ٢٠٠٠ وط ٢ دار اليمامة، الرياض، ٢٠٠١.
- ٥- السردية العربية، بيروت، المركز الثقافي العربي ١٩٩٢، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٠.
- ٦- المتخيل السرد، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠.
- ٧- معرفة الآخر : مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠، ط٢، ١٩٩٦م.
- ٨- التفكيك : الأصول والمقولات، الدار البيضاء، ١٩٩٠.
- ٩- تحليل النصوص الأدبية، بيروت، دار الكتب الجديد المتحدة، ١٩٩٩.